U d'/of OTTAWA
39003002370749

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/tudeslittra00sain

ÉTUDES LITTÉRAIRES

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de traduction et de reproduction à l'étranger.

Cet ouvrage a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en octobre 1881.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Ce, RUE GARANCIÈRE, 8.

SAINT-RENÉ TAILLANDIER
De l'Académie française.

ÉTUDES LITTÉRAIRES

UN POÈTE COMIQUE DU TEMPS DE MOLIÈRE
(BOURSAULT, SA VIE ET SES ŒUVRES)

LA RENAISSANCE DE LA POÉSIE PROVENÇALE

PARIS
E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
10, RUE GARANCIÈRE

1881

Tous droits réservés

PQ
1731
.B7Z55
1881

UN

POÈTE COMIQUE

DU TEMPS DE MOLIÈRE

BOURSAULT, SA VIE ET SES ŒUVRES

INTRODUCTION.

La *littérature de Molière.* — Les contemporains de Molière. — Mystérieuses paroles de Racine. — État de la scène française entre la mort de Molière et l'avènement de Regnard.

On a beaucoup écrit sur Molière en ces derniers temps. Nous avons toute une légion d'écrivains, chercheurs curieux, fouilleurs infatigables, qui s'appliquent à élucider tous les points encore obscurs de la vie du grand poète comique. Il semblait qu'après deux siècles de travaux sur l'auteur du *Misanthrope,* — et sans remonter même jusqu'à ces éditeurs, annotateurs, commentateurs, qui se succèdent sans interruption depuis plus de deux cents ans, — il semblait qu'après les historiens de nos jours, après Beffara et Taschereau, après Bazin et Eudore Soulié, la critique n'eût rien laissé à dire à de nouveaux investigateurs. On se trompait. Tout

homme de plus qui sait lire, a dit spirituellement Sainte-Beuve, est un lecteur de plus pour Molière. Parmi ces lecteurs sans cesse renouvelés, il y a aussi des curieux dont la curiosité se renouvelle et s'aiguise. On se contentait naguère encore de la vérité générale ; il suffisait qu'à l'aide des détails sûrement et heureusement rassemblés, la physionomie du poëte apparût en plein relief ; il suffisait qu'on aperçût dans la réalité de sa vie le sage, l'artiste, le contemplateur, et que chacun de nous pût dire avec l'auteur de la *Poétique nouvelle :*

> Chut! voici son image. Ami, découvrons-nous!
> Sous ce front incliné quel œil profond et doux!
> Comme on sent de ce cœur tout miné par la fièvre
> Monter un rire humain sur cette épaisse lèvre!
> Devant ce haut penseur découvrons-nous, ami!

Aujourd'hui, ce n'est plus assez de se découvrir. En ceci comme en tout, chacun a sa piété, et le culte de Molière a pris des allures différentes. Il y a une dévotion littéraire qui s'attaque aux reliques, et souvent à des reliques du moindre prix, aux plus minces et aux plus insignifiantes. En un mot, la critique minutieuse et contentieuse est à l'œuvre. Les Allemands sont fiers à juste titre de ce qu'ils appellent leur *littérature de Gœthe,* leur *littérature de Schiller.* Je parle de ces collections de travaux consacrés aux grands poètes germaniques, collections sans cesse accrues et enrichies depuis plus d'un demi-siècle. Il s'en faut sans doute qu'elles soient irréprochables ; qu'importe? si elles ne renferment pas toujours des chefs-d'œuvre, on n'y trouve jamais rien qui ne révèle un respect profond des maîtres, un culte sérieux du génie national. Nous aussi, à ce point de vue, nous pouvons montrer à nos amis comme à nos ennemis notre *littérature*

de Molière. Cette ardeur avec laquelle tant d'esprits s divers se rattachent à nos vieux maîtres est un signe moral qui a bien sa valeur. Les uns y cherchent de grandes choses, les autres y poursuivent des détails ; chez tous, admirateurs ou curieux, francs artistes ou esprits raffinés, le sentiment est le même. On se rattache à la vieille France pour mieux servir la France nouvelle. Il n'y a pas de centenaire de Molière célébré à jour fixe avec trompettes et cymbales ; les fidèles dont nous parlons n'aimeraient guère ces fêtes-là, il leur faut une fête de tous les jours. Voilà comment chaque année voit naître des recherches nouvelles qui nous rendent Molière plus présent avec son trésor de sagesse et de virile gaieté.

Ces recherches en effet se rapportent surtout à Molière lui-même, à sa vie, à ses aventures, à son théâtre, à la composition de ses pièces. Il y a une autre manière d'enrichir cette *littérature* et de compléter la vivante physionomie du poète, c'est de grouper autour de lui ses contemporains, ceux-là du moins qui se sont trouvés sur sa route, amis ou ennemis, adversaires acharnés ou contradicteurs d'un jour. On peut faire plus d'une découverte en cette curieuse mêlée. A qui prendrait la peine d'y regarder de près se révéleraient bien des incidents inattendus, et peut-être l'histoire littéraire, même sur des points qui semblent définitifs, y trouverait-elle largement son profit.

Un écrivain aimable, un lettré des plus fins, initié dès longtemps aux secrets du dix-septième siècle, l'auteur de l'intéressant ouvrage intitulé *la Littérature indépendante et les écrivains oubliés,* M. Victor Fournel, vient précisément d'achever une publication très curieuse, où revivent quelques-uns des contemporains du grand poète. *Les Contemporains*

de Molière, tel est le titre de ce travail. L'auteur ajoute : *Recueil de comédies rares ou peu connues jouées de* 1650 *à* 1680, *avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques* [1]. L'ensemble forme trois volumes. Le premier est consacré au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, c'est-à-dire aux adversaires les plus décidés de Molière; le second aux ballets et mascarades de la cour, le troisième au théâtre du Marais. Quinault, Boisrobert, Boursault, Villiers, Chapuzeau, Poisson, Benserade, Champmeslé, Hauteroche, d'autres encore, passent tour à tour sous nos yeux avec leurs comédies et leurs mascarades.

Tous n'ont pas le même mérite et n'offrent pas le même intérêt. Madame de Sévigné ne disait pas de chacun d'eux ce qu'elle disait de Benserade : « On ne fait point entrer certains esprits durs et farouches dans le charme et dans la facilité des ballets de Benserade et des fables de La Fontaine; cette porte leur est fermée et la mienne aussi. » Ainsi parle l'aimable marquise. Méconnaître Benserade ou La Fontaine, c'est même chose à son goût; les gens d'esprit doivent tenir à distance « l'homme qui condamne le beau feu et les vers de Benserade, dont le roi et toute la cour a fait ses délices, et qui ne connaît pas les charmes des fables de La Fontaine ». N'allez pas croire que cette comparaison soit un caprice de sa plume et cette excommunication un badinage, elle y insisterait avec plus de force. « Je ne m'en dédis pas, ajoute-t-elle; il n'y a qu'à prier Dieu pour un tel homme et qu'à souhaiter de n'avoir point de commerce avec lui. »

Sans être un esprit dur et farouche, il est permis de ne

[1] Paris, Firmin Didot.

pas partager l'enthousiasme de madame de Sévigné pour ces ballets de cour, ces mascarades galantes, où Benserade était le maître incontesté, et si l'on brave sur ce point son *vade retro,* à plus forte raison ne faut-il pas s'engouer de ces auteurs de comédies oubliées qu'elle n'a jamais comparés à Molière. A les prendre simplement pour ce qu'ils sont, rien n'est plus agréable que de passer quelques heures avec eux. Comédies ou ballets, toutes ces œuvres si habilement rassemblées par M. Victor Fournel nous reportent au milieu du monde le plus éloigné du nôtre. On passe de la mêlée du dix-neuvième siècle à la mêlée du dix-septième, car c'est une mêlée aussi et parfois très-étrange. Molière inquiétant le triomphe de Benserade! Benserade irrité de céder la place à Molière! Et les quolibets du vaincu, et les railleries altières du vainqueur! Je ne cite ici qu'un point entre mille; les luttes soutenues par Molière touchent à tant de choses et à tant de personnes qu'on y trouve toujours des incidents nouveaux. Le grand mérite du livre de M. Fournel est de nous rappeler les unes, de nous révéler les autres, en même temps qu'il nous met en goût de faire aussi nos recherches et nos découvertes.

Les commentaires de l'éditeur en effet, si savants qu'ils soient et malgré la richesse des faits, des rapprochements historiques, des indications bibliographiques, ne répondent pas toujours aux questions que soulève nécessairement sa scrupuleuse étude. En voici une, par exemple, qui se présente à mon esprit. En parcourant tous ces poètes comiques contemporains de Molière, je me rappelle certaines paroles assez mystérieuses que Racine a écrites à la fin de la préface des *Plaideurs.* Il se félicite d'avoir diverti les spectateurs à Versailles comme à Paris, il dit que, si le but de sa comédie

était de faire rire, jamais comédie « n'a mieux attrapé son but ». Puis il ajoute avec un dédain quelque peu altier et une sévérité qui nous étonne : « Ce n'est pas que j'attende un grand honneur d'avoir assez longtemps réjoui le monde ; mais je me sais quelque gré de l'avoir fait sans qu'il m'en ait coûté une seule de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries qui coûtent maintenant si peu à la plupart de nos écrivains, et qui font retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs plus modestes l'avaient tiré. » A qui s'adressent ces rudes paroles? Faut-il croire, avec certains historiens littéraires, que Racine, brouillé depuis trois ans avec Molière, ait dirigé cette accusation violente contre son ancien bienfaiteur? Non certes. Quels qu'aient été les torts de Racine envers Molière, il répugne de lui attribuer un tel oubli de la justice et de la vérité. Distinguons au moins dans cette page deux sentiments qui ne doivent pas être confondus. Racine pense peut-être à Molière quand il écrit, avec la superbe d'un jeune poète, qu'il n'attend pas grand honneur d'avoir réjoui le monde ; mais quand il parle des sales équivoques qui coûtent si peu à la plupart des écrivains de son temps et qui font retomber le théâtre en sa turpitude première, non, dix fois non, il ne désigne pas celui qui vient de faire représenter le *Misanthrope,* celui qui a décrit avec tant de grâce les passions honnêtes, les tendresses de Valère et de Marianne, ces tendresses auxquelles les vieillards même sourient et dont ils disent si bien :

> Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours,
> Et je me ressouviens de mes jeunes amours.

A qui donc s'applique le reproche méprisant de Racine? Je

signale ce problème au savant auteur des *Contemporains de Molière*. Ma question le conduira sans doute à marquer d'une façon plus précise le rôle des différents poètes qu'il a rassemblés dans sa galerie, à les classer, à les grouper, à découvrir ceux qui retournaient vers la *turpitude* des vieilles écoles et ceux qui, au contraire, prétendaient épurer encore la scène et se préoccupaient d'un art nouveau.

Un écrivain fort médiocre, mais intéressant à consulter parce qu'il a recueilli la tradition des auteurs comiques immédiatement postérieurs à Molière, Riccoboni, Italien de naissance, Français par le goût et les prédilections littéraires, nous a donné à ce sujet de précieuses indications. « On vit, dit-il, — je résume ses observations éparses dans plusieurs écrits, — on vit se produire alors deux générations très différentes, d'abord les contemporains du poète qui lui avaient survécu, puis un groupe d'hommes tout nouveaux. Les premiers reviennent simplement à la grosse gaieté, à la facétie joyeuse et trop souvent cynique; les derniers, bien loin de là, ont recours à des finesses, à des subtilités, et préparent la comédie du dix-huitième siècle. Or, les uns comme les autres négligent cette étude de la nature humaine qui a fait la supériorité de l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope*. » Évidemment c'est à la période comprise entre la mort de Molière et l'avénement de Regnard que s'appliquent ces indications de Riccoboni. Eh bien ! si l'on suit de près l'histoire de la scène française dans cette période, on y rencontre un écrivain, très inégal sans doute, mais qui a ses heures d'inspiration, et qui, entre les deux écoles dont nous venons de parler, eut le bonheur d'attirer l'attention et de mériter l'estime de l'Europe. Rien de plus extraordinaire que la destinée de ce poète. Dans sa jeunesse, il est bafoué

par deux des plus grands maîtres de la poésie française ; plus tard, il devient leur admirateur, leur ami, le gardien de leur renommée, à tel point qu'il semble les représenter dans le domaine appauvri des lettres, et que l'Europe le considère quelque temps comme le survivant des grands jours. Ce sont là choses si peu connues que je vais étonner le lecteur en prononçant le nom du personnage. Le poète dont il s'agit s'appelle Boursault.

Le recueil de M. Victor Fournel renferme deux comédies de Boursault. Ce sont les plus piquantes à titre de curiosité, puisque ce sont celles qui lui ont valu de si vigoureuses étrivières ; il s'en faut de beaucoup que ce soient les meilleures. Je ne reproche pas à M. Victor Fournel de ne pas avoir traité à fond cette curieuse histoire de Boursault. S'il avait voulu donner, au lieu de simples notices, de complètes études sur chacun des poètes qu'il a tirés de l'oubli, tout le plan de son ouvrage eût été bouleversé. Je le remercie plutôt d'avoir mis ses lecteurs en goût. D'ailleurs, puisque M. Victor Fournel lui-même s'est contenté de dire sur Boursault ce qui se trouve à peu près chez tous les critiques, le champ n'en est que plus libre. Il m'est arrivé souvent dans mes cours de la Sorbonne de consacrer les petites leçons, comme on dit, à l'étude des écrivains de deuxième ordre ; que de fois j'ai trouvé en eux des confidents très instructifs, des peintres très fidèles du temps où ils ont vécu, précisément parce qu'ils y mettent moins du leur, et que, n'étant pas transportés sur les hauteurs par l'élan du génie, ils retracent de plus près les réalités moyennes ! C'est ainsi que, faisant une série de leçons sur Molière, j'ai eu l'heureuse chance de passer plusieurs semaines dans l'intime société de ce poète aimable, de ce naïf honnête homme

appelé Edme Boursault. L'ouvrage de M. Victor Fournel a réveillé en moi ces souvenirs. Que le lecteur veuille bien me permettre d'en renouer ici la chaîne. Il me semble que j'ai plus d'une chose neuve à dire à propos de ce bon compagnon, et que ces nouveautés peuvent former un chapitre assez inattendu de notre histoire littéraire.

LIVRE PREMIER

LA JEUNESSE DE BOURSAULT.

CHAPITRE PREMIER

Une tentative de réforme théâtrale : les personnages de la chronique ou de l'histoire moderne introduits sur la scène. — Bel hommage rendu par Boursault à la mémoire de Molière. — 1678 et 1683 ; le prologue de la *Princesse de Clèves* et l'*Impromptu de Versailles*. Échec de la *Princesse de Clèves ;* elle se transforme en *Germanicus ;* succès de *Germanicus*. — Dissentiment de Corneille et de Racine au sujet de cette tragédie.

Molière était mort depuis cinq ans, lorsque furent prononcés sur le théâtre de Guénégaud les vers les plus nobles et les plus touchants dont le dix-septième siècle ait salué sa mémoire. A quelle occasion ? C'est un détail singulier qui intéress l'histoire de la poésie française. Un écrivain facile, ingénieux, fatigué de voir le théâtre envahi par les Romains et le Grecs, eut l'idée d'une tragédie ou du moins d'un poèm héroïque dont le sujet serait emprunté à nos traditions. Traditions réelles ou traditions légendaires, vérité ou fiction, que de scènes intéressantes, que de sentiments nobles, que de personnages aimables la France peut fournir au poète !

Précisément un roman venait de paraître qui charmait la cour et la ville. La *Princesse de Clèves* avait été publiée chez Barbin le 16 mars 1678. L'écrivain dont nous parlons crut trouver là ce qu'il cherchait. Il se mit à l'œuvre aussitôt, et mena si lestement sa besogne, que neuf mois après, le 20 décembre de la même année, la pièce était représentée au théâtre de Guénégaud. Elle portait le même titre que le roman de madame de Lafayette : *la Princesse de Clèves,* tragédie en cinq actes et en vers. L'auteur n'était pas sans inquiétude sur la manière dont cette nouveauté serait accueillie par le public. Il se trouvait que trois semaines auparavant, à la fin de novembre 1678, un autre écrivain, poursuivi par la même pensée, avait fait jouer à l'Hôtel de Bourgogne une tragédie intitulée : *Anne de Bretagne*, et que cette tentative avait misérablement échoué. Anne de Bretagne, le duc d'Orléans, le maréchal d'Albret, des personnages de la France du quinzième siècle, cela seul, à part l'exécution du drame, devait révolter toutes les idées reçues. Le poète, un certain Ferrier, originaire de Provence, fort inconnu aujourd'hui, mais très en faveur auprès du grand Condé, nous révèle en son épître dédicatoire les principes des censeurs du temps : « Ils ont dit, écrit-il, que notre histoire était mal propre à nous fournir des sujets de tragédie, qu'il fallait mener le spectateur dans un pays éloigné, remplir son oreille par des noms plus pompeux, lui imposer et l'éblouir... » On retrouve là, pour le dire en passant, les idées que Racine exprimait en 1672 dans la seconde préface de son *Bajazet*. Racine croyait, lui aussi, qu'il fallait conduire le spectateur en des régions lointaines. A cette condition seulement, le poète pouvait se risquer à mettre sur la scène de récentes aventures. C'est ainsi qu'il avait osé

peindre la tragique histoire de Bajazet, personnage tout à fait contemporain, puisqu'un de nos diplomates, M. le comte de Cézy, l'avait vu se promener mélancoliquement à la pointe du sérail sur le rivage de la Corne d'or. Faire ainsi d'un contemporain le héros d'une tragédie, c'eût été un grave oubli des lois de l'optique théâtrale, un manquement inexcusable à la règle, si la distance topographique n'eût rassuré le goût du dix-septième siècle. « L'éloignement des pays, dit Racine, répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps, car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. » L'audacieux Ferrier avait oublié ou bravé ces prescriptions de la préface de *Bajazet.* Il ajoute ingénument : « Je ne me repens point d'avoir fait paraître Anne de Bretagne sur notre théâtre. Il est vrai que si j'étais à le faire, je pourrais réfléchir plus mûrement avant que de l'entreprendre. Je vois trop combien il est dangereux d'entrer le premier en lice, et qu'on y trouve des difficultés que l'on n'a souvent point prévues. »

Averti par cet échec de son confrère, l'auteur de la *Princesse de Clèves,* tragédie en cinq actes et en vers, résolut de plaider sa cause auprès du public. Il composa un prologue où il essayait de justifier son audace. Écoutez-le : le théâtre représente une belle vallée à la manière antique, un paysage comme les aime Nicolas Poussin, des eaux limpides, de frais ombrages, une retraite propice aux Muses. Quelles sont ces deux femmes ? L'une est grave, silencieuse, et semble méditer tristement : le spectateur a reconnu Melpomène ; l'autre, qui aperçoit la Muse et se dirige aussitôt vers elle, le poète nous dit que c'est la Renommée. La Renommée demande à Melpomène à quoi elle s'occupe, quel

poète elle va inspirer, quelles œuvres elle prépare ;... mais c'est l'auteur lui-même qu'il faut entendre. On me pardonnera d'exhumer ces pages disparues, puisque l'histoire littéraire les réclame ; peut-être même trouvera-t-on que les vers de ce dialogue, malgré des faiblesses et des banalités, portent encore çà et là quelques marques du vieux temps.

LA RENOMMÉE.

De quoi dans ces beaux lieux s'entretient Melpomène?
Quel ouvrage nouveau va briller sur la scène?
A quel grave sujet s'occupe son loisir?

MELPOMÈNE.

Ah! déesse, autrefois j'en avais à choisir;
Et ta bruyante voix, illustre Renommée,
A répandre ma gloire était lors animée.
Maintenant, je l'avoue, on ne voit rien de moi
Qui paraisse à mes yeux digne de ton emploi.
Le théâtre français, où mes heureuses veilles
Ont de tant d'auditeurs enchanté les oreilles,
Tant de fois étalé des spectacles pompeux
Et de mes nourrissons rendu les noms fameux,
Par sa stérilité me reproche la mienne
Et n'a plus désormais d'appui qui le soutienne.

LA RENOMMÉE.

Eh quoi! sous un héros qui remet les beaux-arts
Dans un éclat plus grand que du temps des Césars,
Sous un roi si puissant, si glorieux, si juste,
Dont la superbe cour ternit celle d'Auguste...

Ici, on le pense bien, se déroulent les longues litanies de l'admiration : sous un roi qui... sous un roi que... sous un roi protecteur des Muses, qui leur donne asile au Louvre, qui veut les voir régner près de lui, qui tend la main à tous les mérites,

Est-il quelque talent qui doive être inutile?

Courage donc, ô Muse! secoue cette langueur, ranime tes énergies, promets de ma part une gloire impérissable à qui montrera le plus de zèle pour le service du roi et de la France. La Muse répond que ce n'est point le zèle qui manque à ses fils. Tout à l'heure, elle semblait se plaindre de l'épuisement des génies. Cela se passe en effet en 1678, à l'heure la plus éclatante du siècle, mais aussi à l'heure où les maîtres du théâtre ont achevé leur moisson de chefs-d'œuvre. Molière est mort. Corneille se survit, Racine vient de quitter le théâtre; où sont leurs successeurs? Telle est, à ce qu'il semble, la plainte de la Muse; mais tout à coup, comme si elle entendait une voix mystérieuse lui rappeler tout bas l'immortelle fécondité de la terre de France, elle abandonne ce point de vue et se lance dans un ordre d'idées tout différent. Ce n'est pas l'ardeur qui manque, ce sont les sujets. Par moi, la tragédie française a dérobé à l'histoire antique tout ce qu'elle renfermait de trésors; par moi, Corneille et Racine ont dépouillé Rome et la Grèce.

Et j'ai même emprunté chez un peuple barbare
Un des beaux ornements dont la scène se pare;
Mais, quoique Bajazet justifie un tel choix,
Ce sont des libertés qu'on ne prend qu'une fois,
Et de quelques talents que le ciel m'ait pourvue,
J'ignore en quel endroit je dois fixer ma vue.
Toi, qui vois d'un même œil toutes les nations,
Qui rends partout justice aux grandes actions,
Et tires de l'oubli dont la mort est suivie
Ceux de qui les vertus ont signalé la vie,
Marque-moi le climat où je dois m'arrêter.
Vois quel illustre nom tu veux ressusciter.
Parle.

C'est là que l'auteur se fait donner par la déesse l'ordre

suprême dont il a besoin. Mise en demeure de répondre, la Renommée demande à Melpomène s'il n'y a de grands hommes que dans Rome ou dans Athènes. Est-ce que la France n'a pas ses glorieuses lignées?

> Quitte la ruse grecque et la fierté romaine.
> Choisis quelque grand nom sur les bords de la Seine.
> Si ton but est d'instruire, où rencontreras-tu
> Une plus éclatante et plus haute vertu?

La Muse le sait bien, elle hésite pourtant. Lui sera-t-il permis de représenter ces héros qu'on lui signale? Et les convenances souveraines? et le respect dû aux races nobles? Mais la Renommée a réponse à tout. Le respect ne peut que s'accroître à la voix de la poésie. C'est donc en France, non dans l'antiquité gréco-romaine, que la Muse doit trouver ses grandes images. En faisant cela, d'ailleurs, elle suivra encore l'exemple de Rome et de la Grèce :

> Quand les Grecs autrefois se donnaient en spectacle,
> Contents de leurs vertus, trouvaient-ils à propos
> D'aller chez leurs voisins emprunter des héros?
> Quoi qu'on fasse de beau, la lenteur de l'histoire
> Ne promet aux grands noms qu'une tardive gloire;
> Au lieu que le théâtre a des titres présents
> Plus connus en dix jours que l'histoire en dix ans.
> Retrouve en sa faveur une plume pareille
> A celle dont le ciel fit présent à Corneille,
> Et pour lui faire un sort aussi beau que le sien
> Prête-lui ton secours et réponds-lui du mien.
> Comme j'ai de Racine assuré la mémoire
> Et placé son génie au temple de la gloire,
> J'offre les mêmes soins aux esprits délicats
> Qui dans la même route iront d'un même pas.

Mais quoi! la Muse elle-même peut-elle susciter aisément de pareils poètes? Corneille, Racine, ne sont-ce pas de rares

élus parmi tant d'appelés? C'est à peine s'il en paraît deux pendant tout un siècle. Melpomène revient ici à ce gémissement dont je parlais plus haut; elle pleure la disparition des maîtres, la vieillesse de celui-ci, le découragement de celui-là. Non, le ciel ne prodigue pas de telles grâces. Les Corneille ne succèdent pas si promptement aux Corneille, les Racine ne continuent pas si naturellement les Racine. Elle se sent isolée, la grande Muse, et si elle essayait de se faire illusion, le deuil de sa sœur lui rappellerait la vérité. C'est là que l'auteur a placé ces beaux vers, les plus touchants, disais-je, que le dix-septième siècle ait consacrés à la mémoire de Molière :

Depuis combien de temps la fidèle Thalie
Dans un habit lugubre est-elle ensevelie,
Le front ceint de cyprès, les yeux baignés de pleurs,
Sans qu'un autre Molière apaise ses douleurs?
Dans les siècles passés, comme au siècle où nous sommes,
La nature était lente à faire de grands hommes,
Et l'aimable Thalie a longtemps à pleurer,
Avant que son malheur se puisse réparer.

N'est-ce pas là un vrai cri du cœur, un cri d'artiste et d'honnête homme? Et quel est donc ce poète qui parlait si noblement des maîtres, qui rendait de tels hommages à Corneille vieilli, à Racine insulté, à Molière disparu pour toujours? Ce gardien de nos gloires, — on ne le devinerait pas assurément, si je n'avais été obligé de l'indiquer par avance, — ce gardien et ce défenseur de nos gloires poétiques, c'est un des personnages les plus décriés à cette date parmi les écrivains du dix-septième siècle; il se nommait Boursault.

Maintenant, de l'année 1678 reportez-vous, je vous prie, quinze années en arrière. Nous sommes en 1663. Molière

écrit l'*Impromptu de Versailles* pour continuer à se venger de ceux qui ont attaqué injurieusement l'*École des femmes*. Il les a déjà fustigés dans la *Critique de l'École des femmes*, il revient à la charge dans l'*Impromptu*, toute une série de nouveaux incidents ayant irrité sa verve. Molière fait répéter à ses camarades la petite comédie improvisée. « Premièrement, leur dit-il, figurez-vous que la scène est dans l'antichambre du roi, car c'est un lieu où il se passe tous les jours des scènes assez plaisantes. Il est aisé de faire venir là toutes les personnes qu'on veut, et on peut trouver des raisons même pour y autoriser la venue des femmes que j'y introduis. » Ces femmes, ce sont des précieuses, la précieuse Élise et la précieuse Climène; elles viennent attendre chacune la sortie d'un homme avec lequel elles ont « une affaire à démêler ». Ces hommes, vous les connaissez; ils ont déjà joué un rôle fort plaisant dans la *Critique de l'École des femmes;* c'est le marquis, c'est le chevalier, c'est le poète Lysidas. Or, dans le va-et-vient de la conversation, une des précieuses annonce tout à coup « la plus agréable nouvelle du monde ». M. Lysidas, ici présent, vient d'avertir ces dames qu'on a fait une pièce contre Molière, et que cette pièce va être jouée par les grands comédiens, c'est-à-dire à l'Hôtel de Bourgogne. Vous voyez d'ici la joie des précieuses et des marquis. L'un de ces derniers, qui tient à paraître au courant de toutes les nouvelles littéraires, répond négligemment : « Il est vrai, on me l'a voulu lire. C'est un nommé Br... Brou... Brossaut qui l'a faite. » — Alors le poète Lysidas, bien mieux informé, rectifie le nom de l'auteur et révèle les circonstances secrètes de l'affaire. — « Monsieur, elle est affichée sous le nom de Boursault; mais, à vous dire le secret, bien des gens ont mis la main à cet ouvrage, et

l'on en doit concevoir une assez haute attente. Comme tous les auteurs et tous les comédiens regardent Molière comme leur plus grand ennemi, nous nous sommes tous unis pour le desservir. Chacun de nous a donné un coup de pinceau à son portrait, mais nous nous sommes bien gardé d'y mettre nos noms. Il lui aurait été trop glorieux de succomber aux yeux du monde sous les efforts de tout le Parnasse; et pour rendre sa défaite plus ignominieuse, nous avons voulu choisir tout exprès un auteur sans réputation. »

Bien que ce soit un marquis ridicule et un pédant deux fois bafoué qui s'exprime de la sorte, le coup est déjà terrible. On peut se figurer avec quel jeu de physionomie Molière, qui représentait le marquis, estropiait ce nom odieux : Br... Brou... Brossaut, et avec quel mépris le camarade de Molière, du Croisy, chargé du rôle de Lysidas, expliquait le choix si flatteur que l'assemblée unanime des parnassiens avait fait de Boursault pour signer l'œuvre commune. Eh bien, quelle que fût la violence de ce langage, la chose parut trop faible au ressentiment de Molière. Il voulut frapper, non plus sou le masque d'un personnage destiné à faire rire, mais directement et de sa main.

Après tout ce passage relatif à Boursault et au *Portrait du peintre,* mademoiselle Béjard, qui joue une des précieuses, interrompt la répétition et demande à Molière pourquoi il n'a pas fustigé ses ennemis avec plus de vigueur. A sa place, elle eût poussé les choses autrement. Molière n'est pas de son avis, il la rembarre même avec impatience; mais mademoiselle de Brie vient au secours de sa camarade, et, bravant les brusqueries du maître, bravant son *j'enrage de vous ouïr parler de la sorte, et voilà votre manie à vous autres emmes,* elle lui dit nettement ce qu'elle aurait fait : « Ma

foi! j'aurais joué ce petit monsieur l'auteur qui se mêle d'écrire contre des gens qui ne pensent pas à lui. »

Voilà l'occasion d'éclater, Molière se l'est ménagée en maître. Ici, en effet, se place cette page cruelle, féroce, page trop connue, mais qu'il faut bien reproduire ici tout entière pour le besoin de notre exposé :

« Vous êtes folle. Le beau sujet à divertir la cour que M. Boursault! Je voudrais bien savoir de quelle façon on pourrait l'ajuster pour le rendre plaisant, et si, quand on le bernerait sur le théâtre, il serait assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui serait trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée ; il ne demanderait pas mieux ; et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connaître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sotte guerre, et me détourner, par cet artifice, des autres ouvrages que j'ai à faire ; et cependant vous êtes assez simples pour donner toutes dans ce panneau. Mais enfin j'en ferai ma déclaration publiquement. Je ne prétends faire aucune réponse à toutes leurs critiques et leurs contre-critiques. Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord. Qu'ils s'en saisissent après nous, qu'ils les retournent comme un habit pour les mettre sur le théâtre, et tâchent à profiter de quelque agrément qu'on y trouve et d'un peu de bonheur que j'ai, j'y consens ; ils en ont besoin, et je serai bien aise de contribuer à les faire subsister, pourvu qu'ils se contentent de ce que je puis leur accorder avec bienséance. La courtoisie doit avoir des bornes ; et il y a des choses qui ne font rire ni les spectateurs ni celui dont on parle. Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles,

mon ton de voix et ma façon de réciter, pour en faire et dire tout ce qu'il leur plaira, s'ils en peuvent tirer quelque avantage. Je ne m'oppose point à toutes ces choses, et je serai ravi que cela puisse réjouir le monde; mais en leur abandonnant tout cela, ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste, et de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquaient dans leurs comédies. C'est de quoi je prierai civilement cet honnête monsieur qui se mêle d'écrire pour eux, et voilà toute la réponse qu'ils auront de moi.

MADEMOISELLE BÉJARD.

« Mais enfin...

MOLIÈRE.

« Mais enfin vous me feriez devenir fou. Ne parlons point de cela davantage. »

Peut-on imaginer un contraste pareil à celui que présentent ces deux situations : Molière en 1663 écrasant Boursault sous le poids de son mépris; Boursault en 1678 pleurant la perte de Molière avec une émotion si poétique et une si franche cordialité?

Évidemment (c'est la première pensée qui s'offre à l'esprit), il a dû se passer entre ces deux hommes quelque chose d'extraordinaire. Eh bien! non, aucun incident particulier n'est survenu. C'est le cours naturel des choses qui a tout produit. Entre les coups que Molière lui assène en 1663 et les regrets que la mort de ce même Molière lui inspire en 1678, Boursault n'a pas eu beaucoup de peine à se débarrasser de ses rancunes, à triompher de ses ressentiments; serait plus exact de dire qu'il n'a éprouvé ni ressentiments

ni rancunes. Nature candide, esprit léger, facile, prompt à la riposte, un jour qu'il s'est cru attaqué par Molière, il a répondu sans y regarder de plus près, et il ne s'est pas aperçu, le naïf étourneau, qu'il attirait sur lui des colères formidables. Fallait-il continuer sur le même ton? Non certes. Il avait trop d'esprit pour cela, et en même temps trop de bonté. Au fond du cœur il admirait Molière, il l'admira bien plus encore dans ces dix dernières années (1663-1673) où les chefs-d'œuvre les plus divers se suivent sans interruption, où l'on voit le *Tartuffe* succéder si rapidement à *Don Juan,* le *Médecin malgré lui* au *Misanthrope, Georges Dandin* à l'*Amphitryon,* le *Bourgeois gentilhomme* à *M. de Pourceaugnac,* la *Comtesse d'Escarbagnas* aux *Fourberies de Scapin,* et le *Malade imaginaire* aux *Femmes savantes.* C'est tout simplement, tout naturellement, selon l'instinct de son intelligence et de son cœur, que l'écrivain berné en plein théâtre par l'auteur de l'*Impromptu de Versailles* a été quinze ans plus tard la voix même de la France pleurant et glorifiant Molière. Et pourtant, ô cruauté des querelles littéraires! ô injustice de la destinée! si le nom de Boursault rappelle aujourd'hui quelque chose, c'est l'affront qu'il a reçu du grand poète. Jamais citoyen de la république des lettres n'a eu plus mauvaise chance.

Quel est-il donc, ce poète de malheur? D'où vient-il? Quelles influences a-t-il subies? Connaît-on son pays, ses parents, ses maîtres? Sait-on quels furent ses compagnons de jeunesse et comment s'est faite son éducation? S'explique-t-on enfin qu'avec un tour d'esprit si aimable, avec des sentiments si honnêtes et si généreux, il ait pu commettre tant d'étourderies et s'attirer tant de malechances? Des malechances et des étourderies! la moitié de sa vie en est pleine. Ce

n'est pas une médiocre étourderie que de s'attaquer à Molière, à Boileau, de s'exposer à être compté parmi les ennemis de Racine et à laisser dans l'histoire des lettres une réputation équivoque. Quant aux malechances, notons-en une bien singulière dont le souvenir est inséparable du sujet que nous venons de traiter.

Cette tragédie, la *Princesse de Clèves,* à propos de laquelle Boursault a exprimé si noblement le regret de la mort de Molière, cette tragédie qui devait, dans la pensée de l'auteur, ouvrir des voies nouvelles à l'art du théâtre, savez-vous ce qu'elle est devenue? Elle a été jouée deux fois, le mardi 20 décembre 1678 et le vendredi 23 ; on n'a pu la supporter plus longtemps. Était-ce la hardiesse de l'innovation qui avait déconcerté le public? Était-ce simplement la faiblesse de l'exécution qui avait valu cette disgrâce à l'auteur? La pièce est faible, cela est incontestable, mais ce n'est pas cette faiblesse qui l'empêcha d'être bien reçue, nous en avons la preuve la plus certaine et la plus réjouissante. Boursault, voyant que décidément les figures modernes sur la scène choquaient toutes les idées du temps, se mit sans plus de façon à débaptiser ses personnages. La tragédie de la *Princesse de Clèves* devint la tragédie de *Germanicus.* C'étaient les mêmes situations, les mêmes sentiments, les mêmes vers, sauf les raccords indispensables; les masques seuls étaient changés. La princesse de Clèves, par exemple, reparaissait sous le nom d'Agrippine. C'est lui-même qui nous révèle cette opération avec sa candeur accoutumée. J'emprunte ces lignes à une lettre que Boursault adressa plus tard à madame la marquise de B... « Je ne vois rien, dit-il, dans notre langue de plus agréable que le petit roman de la *Princesse de Clèves :* les noms des personnages qui le com-

posent sont doux à l'oreille et faciles à mettre en vers ; l'intrigue intéresse le lecteur depuis le commencement jusqu'à la fin, et le cœur prend part à tous les événements qui se succèdent l'un à l'autre. J'en fis une pièce de théâtre dont j'espérais un si grand succès que c'était le fonds le plus liquide que j'eusse pour le paiement de mes créanciers, qui tombèrent de leur haut quand ils apprirent la chute de mon ouvrage. Faites-moi la grâce, Madame, de ne point trembler pour eux ; je les satisfis l'année suivante, et comme la *Princesse de Clèves* n'avait paru que deux ou trois fois, on s'en souvint si peu un an après que, sous le nom de *Germanicus,* elle eut un succès considérable [1]. » Succès d'argent, comme l'indique Boursault, et même, s'il faut en croire une note écrite de sa main, succès bien autrement précieux pour le poète. Boursault affirme, en effet, que sa tragédie de *Germanicus* fut l'occasion d'une brouille entre les deux premiers hommes de son temps pour la poésie, « le célèbre M. de Corneille et l'illustre M. Racine, qui disputaient tous deux de mérite et qui ne trouvent personne qui en dispute avec eux ». Il paraît qu'un jour, à l'Académie, Corneille, faisant l'éloge du *Germanicus* de Boursault, alla jusqu'à dire qu'il ne manquait à cette tragédie que le nom de Racine pour être complètement achevée. Racine releva ce propos avec aigreur, Corneille le soutint avec feu. « Ils en vinrent, ajoute Boursault, à des paroles piquantes, et depuis ce moment-là ils ont toujours vécu, non pas sans estime l'un pour l'autre (cela était impossible), mais sans amitié. » Grand honneur pour l'honnête Boursault, mais honneur singulièrement périlleux, à supposer toutefois que l'anecdote soit

[1] Voir *Lettres nouvelles de feu M. Boursault*, Paris, 1709, p. 302, *A madame la marquise de B..., sur l'indigence du théâtre.*

exacte [1]. Après tout, succès d'argent ou succès d'honneur, Boursault avait échoué dans cette tentative d'innovation qui consistait à choisir des héros dans les grandes pages de notre histoire. Les beaux vers de son prologue n'avaient trouvé qu'un public rebelle, et l'un des titres les plus originaux de sa carrière d'écrivain, je veux dire son idée de réforme théâtrale, demeurait caché à ses juges les plus bienveillants.

Voilà bien des raisons d'interroger ce bonhomme de lettres et de réparer un peu, s'il est possible, quelques-unes des injustices dont il continue à être la victime. Encore une fois, qui donc est-il et d'où vient-il ?

[1] On peut dire ici aux lecteurs ce que Boursault lui-même écrivait à l'un de ses protecteurs, Mgr l'évêque et duc de Langres, après lui avoir raconté une histoire suspecte : « Je vous laisse, Monseigneur, une liberté que vous prendriez bien, quand je ne vous la laisserais pas ; c'est d'en croire ce qu'il vous plaira. » (Boursault, *Lettres*, t. II, p. 292.) L'anecdote sur l'étrange dispute de Corneille et de Racine à l'Académie se trouve dans un *Avis* rédigé par Boursault et imprimé en tête du *Germanicus*. Voyez l'édition du théâtre de Boursault publiée en 1725 par la petite-fille de l'auteur et dédiée à la duchesse du Maine (t. II).

CHAPITRE II

Le père de Boursault; l'enfance et l'éducation du poète à Mussy-l'Évêque. — Il arrive à Paris; il écrit sa première comédie à quinze ans, en 1653. — Les maîtres du théâtre à cette date : les deux Corneille, Boisrobert, Scarron. — Ses protecteurs : la duchesse d'Angoulême, bru de Charles IX; le duc de Montausier. — Attaque étourdie contre Molière : le *Portrait du peintre*. — Dure riposte du grand poète. — Mot de Chamfort sur la querelle.

C'est dans une petite ville de la Champagne, à Mussy-sur-Seine ou Mussy-l'Évêque, aujourd'hui simple chef-lieu de canton du département de l'Aube, que naquit Edme Boursault, au mois d'octobre 1638. Son père, qui avait passé sa jeunesse dans les armées du roi, n'y avait pas contracté le goût de la discipline et de la règle. La vie militaire paraît n'avoir été pour lui qu'une école de dissipation et de vices. Sa fortune, car il avait du bien, était réservée tout entière à ses plaisirs. Le petit Edme Boursault eut-il le malheur de perdre sa mère dès les premiers jours de son enfance? C'est une conjecture à peu près certaine, car on ne trouve aucune trace d'une protection veillant sur ses jeunes années. S'il lui arrive une fois de nommer sa mère dans ses lettres, c'est seulement pour dire qu'elle n'a jamais quitté sa ville natale, tandis que son père a couru le monde et *rôdé partout*. D'ailleurs, aucun souvenir de cette mère, dont il semble ne garder qu'une image très lointaine. Nul guide, nul maître

auprès de l'enfant. Le père a un autre emploi de sa richesse, il entend ne pas en consacrer la moindre part à l'éducation de ce petit drôle. Qu'il grandisse au hasard avec les bambins de son âge et les gens de la maison. C'est bien assez pour lui débrouiller l'esprit. A quoi bon des maîtres de latin, et même des maîtres de français? Est-ce que le champenois ne suffit pas? Ainsi a fait le père en son temps, ainsi fera le fils à son tour. Quand le moment viendra de prendre le sabre ou le mousquet, il n'en sera pas plus manchot qu'un autre pour avoir négligé la grammaire. Telles étaient les raisons que cet excellent père se donnait à lui-même quand il lui arrivait par hasard de vouloir se justifier.

Comment se manifesta chez l'enfant une vocation toute différente? Comment le fils du guerrier (c'est le titre que Boursault lui donne) se trouva-t-il un jour envoyé à Paris? Est-ce quelque personne influente du pays, qui, voyant cette bonne petite physionomie, cet esprit vif et enjoué, déjà si amoureux des lettres, engagea le père à ne pas lui imposer une vie de fainéantise? Ici, on pense naturellement à l'un de ces grands personnages avec qui Boursault entretiendra plus tard une correspondance assidue. Mussy-l'Évêque dépendait du diocèse de Langres; son nom en garde le souvenir, et aujourd'hui encore les touristes ne manquent pas d'y visiter l'ancien château des évêques de Langres, le seul monument de la petite ville champenoise. Or, un grand nombre des lettres de Boursault sont adressées à Mgr l'évêque et duc de Langres, pair de France. Ne serait-ce pas ce duc-évêque, alors simple abbé, ou l'un de ses prédécesseurs, qui aurait décidé le père à choisir pour l'éducation de son fils un autre horizon que celui de sa petite ville? Quoi qu'il en soit, Edme Boursault arrive à Paris en 1651. Il a treize ans

à peine. Qui l'a amené? qui prend soin de lui? quel maître va diriger ses études? On ne sait.

Le premier qui ait parlé du jeune chercheur d'aventures, l'auteur de l'*Avertissement* placé en tête de l'édition de son théâtre par sa petite-fille Hyacinthe Boursault, résume ces années d'apprentissage de la façon la plus brève et la plus énigmatique : « Il ne parlait, nous dit-on, que franc-champenois et ne savait par conséquent que fort grossièrement la langue française. Cependant en peu de mois ce jeune homme sut de lui-même se tirer de cette barbarie, et il par vint en moins de deux ans à pénétrer toutes les beautés et toutes les délicatesses d'une langue qu'il a possédée dans la plus exacte et la plus parfaite pureté. » Ainsi parle l'auteur de l'Avertissement, c'est-à-dire le fils même du poète, le théatin Boursault, que nous retrouverons plus tard sur notre chemin.

Voilà deux années bien employées, si bien et si efficacement employées qu'au bout de ce noviciat le fugitif de Mussy-l'Évêque débute dans le monde des lettres parisiennes par une comédie en vers intitulée : *le Mort vivant*. N'allez pas le juger avec trop de rigueur :

> Surtout considérez, illustres seigneuries,
> Comme l'auteur est jeune, — et c'est son premier pas.

Il a quinze ans, il a de l'esprit, de la verve, de la gaieté; ne lui demandez pas autre chose. Soupçonne-t-on à quinze ans les secrets de la nature humaine? Il a lu les imbrogiios que son temps a mis à la mode, il imite ce qu'il a sous les yeux ; il s'inspire de Scarron ou de Thomas Corneille.

On confond trop souvent les périodes quand il s'agit du dix-septième siècle. Pour marquer avec précision dans quel

milieu se développa l'esprit de Boursault, il faut absolument savoir quelle était vers 1653 la situation du théâtre et de la littérature courante. *Un clerc pour quinze sous...* J'imagine que le jeune clerc allait souvent au théâtre, non pour critiquer la défaillance d'un maître, mais au contraire pour applaudir son nom et sa voix, pour s'amuser des comédies nouvelles, pour assister à l'escrime du dialogue, pour apprendre cette langue française qu'on avait oublié de lui enseigner à Mussy-l'Évêque. A force de voir jouer des pièces de théâtre, il voulut en composer lui-même. Écouter, inventer, deux opérations fort différentes qui se confondent aisément chez l'écolier. Il arriva plus d'une fois à Boursault d'inventer le lendemain ce qu'il avait entendu la veille. Quel était donc en 1653 l'aspect général du domaine des lettres? Et, comme c'est de quinze à vingt-cinq ans que ses idées littéraires prirent l'essor, quelles furent aux dix années suivantes, de 1653 à 1663, les œuvres le plus en vue, celles qui devaient le plus frapper un esprit ouvert à toutes les impressions du dehors?

En 1653, le nom qui domine tout, c'est le nom de Corneille, de Corneille l'aîné comme disaient les contemporains, du grand Corneille comme dit l'histoire. C'est lui qui a créé le théâtre. Vingt années de succès l'ont mis hors de pair. Il a écrit des chefs-d'œuvre qui lui assurent l'immortalité. Si sa voix tombe aujourd'hui, son ardeur ne s'éteint pas. Sans cesse, d'une œuvre à l'autre, il essaye de renouveler son inspiration par la hardiesse et la variété des sujets. Il vient de faire représenter *Don Sanche* et *Nicomède,* il va donner *Pertharite* dont une seule situation contient en germe l'*Andromaque* de Racine. Qu'il tombe ou se relève, de la *Toison d'or* à *Sertorius,* et de *Sophonisbe* à *Othon,* il est le maître

incontesté. Et qui donc pourrait lui disputer le premier rang, dans quelque genre que ce soit? Au commencement de cette période dont nous parlons, Racine est encore un écolier de Port-Royal, étudiant le grec et le latin sous la direction de Lancelot; Molière court encore la province, et nul ne prévoit quelles batailles, c'est-à-dire quelles victoires l'attendent à Paris. Que fait Boileau, que fait La Fontaine à cette date? L'un n'est pas encore sorti de la poudre du greffe, l'autre n'a pas encore quitté ces bois et ces prairies de la Marne où le garde forestier nous prépare un si merveilleux poète. Ils ne s'ignorent pas, j'en suis sûr, mais le monde les ignore. Bref, Corneille est seul, occupant les hauteurs et dominant la multitude. Au-dessous de lui, bien au-dessous, est son frère Thomas, qui passe de la comédie à la tragédie, de *Timocrate* à *Jodelet prince* avec une facilité sans pareille; après quoi, les noms les plus célèbres sont deux représentants de la génération antérieure, Boisrobert et Scarron, auxquels vient se joindre le jeune Quinault. Toutes ces influences se retrouvent dans l'éducation littéraire de notre poète. Les Corneille d'abord ont dû attirer le jeune enthousiaste. Parmi les écrivains de notre siècle, j'entends parmi ceux qui ont débuté il y a une trentaine d'années, en est-il beaucoup qui n'aient commencé par adresser une profession de foi et de dévouement à Lamartine, à Victor Hugo, à Michelet? C'est vers 1653 que Boursault adresse ses premiers hommages aux deux Corneille. Il ne distinguait pas encore entre les deux frères, et ni l'un ni l'autre n'en paraissait surpris. Cette confusion n'offusquait pas plus le juste orgueil de l'aîné qu'elle ne gênait la modestie du cadet. On sait que l'auteur du *Cid* et l'auteur de *Don Bertrand de Cigarral* se prêtaient fraternellement bien des choses :

Les deux maisons n'en faisaient qu'une.
Les clés, la bourse était commune.
Les femmes n'étaient jamais deux,
Tous les vœux étaient unanimes.
Les enfants confondaient leurs jeux,
Les pères se prêtaient leurs rimes,
Le même vin coulait pour eux.

Boursault confirme par un trait de plus ces vers du bon Ducis. Les deux frères qui se prêtaient leurs rimes trouvaient tout naturel aussi de recevoir les mêmes témoignages de dévouement cordial. C'est donc vers 1653 que Boursault, à peine âgé de quinze ans, se déclara le disciple et l'ami des Corneille, un disciple toujours prêt à épouser leurs querelles avec passion. Comment en douter lorsqu'on voit le grand Corneille, pendant tout le reste de sa vie, appeler Boursault *son enfant,* et Thomas Corneille lui montrer jusqu'au dernier jour une amitié si reconnaissante et si fidèle?

A cette influence des vétérans glorieux se joignait celle des conscrits impatients. Quel âge avait Quinault lorsqu'il fit représenter sa première comédie, les *Rivales?* C'était en 1653; Quinault n'avait encore que dix-huit ans. Boursault ne put voir cette œuvre du nouveau venu sans se sentir mordu par l'aiguillon. Je ne parle ici que de l'excitation causée à un esprit avide par ce fait d'un jeune poète s'essayant sitôt sur la scène. *Anch' io,* se dit-il. Notez bien que Boursault n'était son cadet que de trois années; Boursault était né en 1638, Quinault en 1635. Ce n'était pas d'ailleurs le genre de Quinault qui le tentait, il suivait plutôt l'exemple des aînés, c'était la gaieté de Scarron, la bonne humeur de Thoma Corneille, qui provoquaient sa verve. L'auteur de *Don Japhet d'Arménie* et l'auteur de *Don Bertrand de Cigarral* avaient

pris certains sujets espagnols pour les habiller à la française. Les situations romanesques n'étaient que le cadre où se déployait une fantaisie moqueuse. C'est même leur principal titre, comme poètes comiques, d'avoir débarrassé la scène française des prétentions et de l'enflure espagnoles. Tel est aussi, je ne dirai pas le mérite, mais l'intérêt, le seul intérêt des premières pièces de Boursault, *le Mort vivant, les Cadenas, le Médecin volant, les Nicandres ou les Menteurs qui ne mentent point*. Ce sont des études de style, du style comique du temps, composées par un écolier naïf à l'imitation de Scarron et de Thomas Corneille. L'invention est confuse, la langue est un peu vulgaire; çà et là cependant l'entrain, la bonne humeur, une certaine franchise de dialogue, annoncent des qualités aimables et un esprit bien doué. Au milieu de grossièretés révoltantes (dans le *Médecin volant*, par exemple), on rencontre certains traits qui soutiennent a comparaison avec telle situation du *Médecin malgré lui*. Voici Crispin affublé par son maître d'une soutane doctorale et débitant sa science, citant ses auteurs, entremêlant tous les noms à tort et à travers : Polyeucte et Virgile à côté de Jodelet, Robert Vinot à côté de Scipion l'Africain. Il prononce de grands mots dont il ignore le sens, il parle d'encyclopédie et d'apothéose, il signale l'influence du Cancer, du Zodiaque, de Saturne, qu'il a l'air de saluer comme des maîtres :

Et s'il faut qu'avec eux j'en demeure d'accord,
Rien n'abrège la vie à l'égal de la mort.
Ce sont de ces auteurs les leçons que j'emprunte.
Votre fille, à propos, serait-elle défunte?

FERNAND.

Non, monsieur.

CRISPIN.

Mange-t-elle?

FERNAND.

Un petit, grâce aux dieux.

CRISPIN.

Elle n'est donc pas morte?

FERNAND.

Elle? nenni.

CRISPIN.

Tant mieux.
Je m'en réjouis fort.

FERNAND.

Et de quoi? Cette vie
Avant la fin du jour lui peut être ravie.

CRISPIN.

Tant pis. L'a-t-on fait voir à quelque médecin?

FERNAND.

Nullement.

CRISPIN.

Elle a donc quelque mauvais dessein,
Puisqu'elle veut mourir sans aucune ordonnance.
Quand un homme se trouve en état de périr,
Toujours un médecin doit l'aider à mourir,
Et c'est faire éclater des malices énormes
Que vouloir refuser de mourir dans les formes.
Instruisez votre fille et lui dites du moins,
Pour mourir comme il faut, qu'elle attende mes soins.
Son âme à déloger est trop impatiente.

Voilà un style franc, une bonne facture; ce sont des vers à la vieille marque. Molière a pu s'en souvenir même dans la prose du *Médecin malgré lui.* Quant aux plaisanteries du

fond, elles remontent aux Italiens; seulement, cette fois encore, comme avec Boisrobert, comme avec Cyrano de Bergerac et Rotrou, Molière fécondait l'idée comique à peine entrevue de ses prédécesseurs, et, par les trésors qu'il en faisait sortir, y mettait son empreinte souveraine. C'est le vrai sens du mot si souvent cité à faux : « Je prends mon bien où je le trouve. »

Nos lecteurs s'exposeraient à une déception s'ils espéraient rencontrer dans ces comédies de la jeunesse de Boursault, le *Mort vivant*, le *Médecin volant*, les *Cadenas*, les *Nicandres*, beaucoup de passages comme celui que je viens de reproduire. Je les avertis consciencieusement que j'ai pris le dessus du panier. On peut dire seulement, sans rien surfaire, qu'au milieu des faiblesses et des trivialités de ces comédies, il y a une facilité naturelle incontestable. Ce qui manque à Boursault et ce qui lui manquera toujours, c'est la *difficulté acquise*.

Cette aisance, cette souplesse, ce tour aimable et gai (à part les licences imitées de Scarron), que présentent ses premiers écrits, devaient être plus visibles encore dans sa personne. Vers 1660, on le trouve secrétaire des commandements de la duchesse d'Angoulême, et commençant déjà avec les grands seigneurs du temps ce commerce épistolaire qui sera une des grandes occupations de sa vie. Complimenteur, trop enclin à rechercher le prix de ses compliments, il n'est pas cependant de la race des flatteurs à gages. Ceux-là, on les paye, on ne les estime point; Boursault, dès le premier jour, inspira la sympathie et l'estime. Ses patrons les plus illustres le traitent avec amitié. On aime sa bonne grâce, sa bonne humeur, l'honnêteté de ses relations, l'indépendance naïve de son caractère. Il a reçu quelque libéralité de Fouquet par l'entremise de Pélisson : après la chute

du surintendant, il leur reste fidèle à tous deux. La première des lettres de Boursault est un hommage à Pélisson, défenseur de Fouquet. On y trouve des passages comme celui-ci : « Quelle foule de gens suivaient le pauvre M. Fouquet dans sa fortune, qui, dans sa disgrâce, n'ont pas fait semblant de le connaître, ou qui ne l'ont connu que pour rendre son malheur plus grand!... Le personnage que vous avez fait dans son malheur est plus glorieux pour vous que celui que vous faisiez dans sa prospérité, et quoique vous fussiez le canal par où coulaient les grâces dont on peut dire qu'il était la source, il y a bien plus de grandeur d'âme à l'avoir servi quand il a été abandonné de la fortune que lorsque la fortune le suivait. »

Elle est très longue et très honorable, cette liste des protecteurs de Boursault : au premier rang, voici le duc de Montausier, l'austère Montausier, l'homme au jugement libre et aux rudes paroles, celui qui eût été fier de se voir reconnu dans l'Alceste de Molière, celui dont Boileau s'est efforcé de désarmer la rigueur; Montausier appréciait singulièrement le caractère de Boursault. Lorsqu'il eut le malheur de perdre sa femme, Boursault lui adressa ses compliments de condoléances et en reçut la réponse que voici :

« De quinze ou seize cents lettres qui m'ont été écrites sur la mort de madame de Montausier, je n'en ai point reçu, Monsieur, qui m'ait plus donné de consolation que la vôtre. Il est vrai, comme vous me le mandez, qu'elle se faisait beaucoup de plaisir d'obliger toutes les personnes de mérite; et si elle eût vécu plus longtemps, vous ne devez point douter que vous n'eussiez été de ce nombre. C'est un malheur pour vous qu'elle ne vous ait pas connu plus tôt. Offrez-moi, je

vous prie, des moyens de le réparer, et vous verrez que je suis, Monsieur, votre très humble et affectionné serviteur.

« LE DUC DE MONTAUSIER. »

Assurément, quand on se rappelle qui parle ainsi, on sent que ce n'est pas là une politesse banale. Alceste n'a pas traité de cette façon les quinze ou seize cents personnes qui l'ont complimenté.

Je trouve dans la correspondance de Boursault bien des relations du même genre, et quoique ses lettres soient toutes sans date, on voit clairement qu'il s'agit de relations déjà anciennes. C'est le prince de Condé, c'est le maréchal de Créqui, c'est le maréchal de Noailles, c'est la duchesse d'Angoulême, une personne qui n'est pas souvent nommée dans les ouvrages du dix-septième siècle, mais dont la destinée est vraiment singulière. « Qui croirait, dit Boursault, qu'il y ait à Paris une bru dans une parfaite santé, et d'une médiocre vieillesse, dont le beau-père est mort il y a plus de six vingts ans? Je parle de la duchesse d'Angoulême, qui demeure à Sainte Élisabeth; elle est bru de Charles IX, qui mourut l'an 1574. Depuis Charles IX, nous avons eu Henri III, Henri IV, Louis XIII et Louis le Grand, qui règne il y a cinquante-quatre ans, et qui en régnerait encore autant si les vœux de ses sujets étaient exaucés. Peut-être depuis les premiers âges où les hommes vivaient si longtemps, n'y a-t-il eu de bru que madame d'Angoulême, qu'on ait vue dans une pleine santé plus de six vingts ans après la mort de son beau-père. Quelque longue que sa vie puisse être, elle en a toujours fait un si bon usage qu'elle mourra avec plus de vertus que d'années. » Cette lettre est de 1697, puisque Louis XIV est alors, Boursault nous l'apprend, dans

la cinquante-quatrième année de son règne; mais il y a environ trente-sept ans que Boursault est attaché à la duchesse d'Angoulême. Quelle est donc cette noble personne au service de qui Boursault est entré tout jeune comme secrétaire, *secrétaire de ses commandements*, et dont il a parlé toujours avec un si profond respect? C'est une altesse royale du côté gauche. Les rares érudits qui prononcent son nom après sa mort, dans la première moitié du dix-huitième siècle, Niceron, les frères Parfaict, disent simplement qu'elle était la veuve d'un fils naturel du roi Charles IX. Ce personnage, fils de Charles IX et de Marie Touchet, était né en 1573, un an avant la mort de son père. A dix-huit ans, c'est-à-dire en 1591, il avait épousé Charlotte de Montmorency, fille du connétable, puis longtemps après, devenu veuf, il s'était marié en secondes noces à Françoise de Nargonne. Cette deuxième femme est la duchesse d'Angoulême, qui patronna les débuts de Boursault. Elle avait épousé en 1644 le fils naturel de Charles IX, Charles de Valois, duc d'Angoulême, comte d'Auvergne et de Lauraguais; mais elle ne demeura pas longtemps sa compagne, car le vieux duc, après une vie pleine des plus dramatiques péripéties, mourut à Paris le 24 septembre 1650. Françoise de Nargonne, la seconde duchesse d'Angoulême, était née en 1623; elle n'avait donc que vingt et un ans lorsqu'elle épousa le duc, fils naturel de Charles IX; ainsi s'explique ce fait singulier signalé par Boursault, cette femme, cette bru, qui n'est pas encore parvenue à l'extrême vieillesse, et dont le beau-père est mort depuis cent vingt ans. Il faut ajouter que la duchesse d'Angoulême survécut à ce dévoué serviteur. Si Boursault eût été de ce monde en 1715, il aurait pu signaler à son correspondant le même cas devenu bien plus extraordinaire

encore ; ce n'est pas de *six vingts ans* qu'il aurait parlé, il aurait dit que la bonne duchesse, sa première protectrice, était morte le 10 août 1715, âgée de quatre-vingt-douze ans, cent quarante et un ans après son beau-père Charles IX.

Le correspondant auquel Boursault signale cette destinée singulière est encore un de ces grands personnages dont il eut l'honneur d'être le protégé ; c'est l'évêque de Langres, duc et pair du royaume. Ici pourtant je dois marquer un doute qui m'arrête : les lettres de Boursault ne portant pas de date, je ne saurais dire si sa correspondance avec l'évêque de Langres avait commencé dès la période qui nous occupe ou si elle appartient seulement à la seconde moitié de sa vie. N'insistons pas ; les preuves de ses relations avec les illustres personnages du temps ne sont-elles pas assez nombreuses ? Toutes ces pages qui se rapportent à sa jeunesse nous le montrent de 1653 à 1663, c'est-à-dire de quinze ans à vingt-cinq, vif, aimable, enjoué, une sorte de Gil Blas qui ne doute de rien, qui se faufile auprès des grands, qui se fait aimer pour son esprit et apprécier pour sa candeur. Quels services leur rendait-il ? Son rôle principal était celui d'un courrier littéraire. S'il est vrai, comme l'affirme son fils, le père théatin, qu'il ait écrit sa première comédie à quinze ans, il avait dès 1653 bien des accointances dans le monde des auteurs et des comédiens. Les hauts personnages qui le recevaient si volontiers trouvaient chez lui une gazette vivante.

Comprenez-vous maintenant ce qui se passe à la fin de l'année 1662 ? Molière vient de faire jouer l'*École des femmes*, et ce charmant chef-d'œuvre a excité autant de critiques violentes qu'il a obtenu d'applaudissements. Les censeurs

appartiennent à des catégories très différentes. Les deux principaux groupes, ce sont d'un côté les représentants de la société polie, ceux dont M. le comte Rœderer, de nos jours même, a pris si ingénieusement la défense ; — de l'autre simplement les jaloux, les envieux, les ennemis intéressés, et parmi ceux-là, au premier rang, les gens de l'Hôtel de Bourgogne, auteurs et comédiens. Boursault, si bien reçu dans les compagnies les plus nobles, si familier avec les comédiens rivaux de Molière, avait entendu de côté et d'autre les critiques dirigées contre l'ouvrage dont tout Paris s'occupait. Esprit simple, âme naïve, il était certainement plus sensible aux beautés de la pièce qu'aux prétendues fautes dont s'offensaient les rigoristes. Cependant cette simplicité même le livrait à de mauvaises influences. C'était un grand enfant que ce naïf Boursault. Lorsque parut en 1663 la *Critique de l'École des femmes,* les ennemis de Molière, cherchant à lui susciter un adversaire qui ne fût pas seulement un plumitif comme Visé, un adversaire qui eût pied dans le monde des grands seigneurs, pensèrent naturellement au secrétaire des commandements de la duchesse d'Angoulême. On lui persuada que le poète Lysidas, dans la *Critique de l'École des femmes,* le poète ridicule, le pédant gourmé, c'était lui. Singulière découverte, en vérité, de la part des metteurs en scène ! et de la part de Boursault étrange facilité à se laisser conduire à la lisière ! Lysidas est un pédant qui cite Aristote à propos d'Arnolphe et d'Agnès, Lysidas oppose gravement l'*Art poétique* d'Horace aux libres inventions du poète comique ; et ce serait là Boursault, Boursault qui ne sait ni le grec ni le latin, Boursault, l'enfant de la nature, le petit vagabond de Mussy-l'Évêque, devenu l'aimable aventurier des salons de Paris ! A toutes

ces provocations intéressées, il aurait dû répondre en haussant les épaules; mais non, il se laisse monter la tête, comme un étourneau qu'il est, et le voilà qui entre en campagne. Il part, il est parti. Ainsi est née cette comédie malencontreuse qui a été la grande faute de sa jeunesse et qui pèse encore sur sa mémoire : *le Portrait du peintre, ou la Critique de l'École des femmes.*

Le *Portrait du peintre,* qu'est-ce à dire? Molière est-il donc joué en personne sur la scène? Pas le moins du monde. C'est une conversation entre des comtesses, des marquises, des barons, des chevaliers, à propos de la pièce nouvelle. L'œuvre de Molière y est jugée librement; Molière n'y est pas même nommé. Le seul nom propre qui soit prononcé avec accompagnement d'injures, c'est celui de Boursault. Lorsque la marquise Amarante, à la fin de l'entretien, annonce que cette discussion est déjà une petite comédie, et que cette comédie sera mise en vers par Boursault, le comte, un défenseur de Molière, mais un défenseur très ridicule, on le pense bien, crible Boursault d'épigrammes et de gros mots. Ce Boursault! Je le connais, c'est une pécore. Il a bien quelque facilité de plume, mais quelle facilité déplorable! Il trouve des vers à la douzaine.

> Il s'amuse à la muse, et la muse l'amuse.

Amarante a beau dire que les vers de Boursault, vers faciles sans doute, sont aussi *des vers choisis,* le comte redouble ses attaques :

> Je le soutiens, madame, un butor parisis,
> Une grosse pécore, une pure mazette.

Voilà le seul personnage nommé et injurié dans la pièce de

Boursault. Ne reconnaît-on pas ici la naïveté habituelle de ce grand enfant ?

Quant au fond de la pièce, Molière l'a résumé en quelques mots dans la fameuse page de l'*Impromptu de Versailles*. « Qu'ils disent tous les maux du monde de mes pièces, j'en suis d'accord. Qu'ils s'en saisissent après nous, *qu'ils les retournent comme un habit pour les mettre sur le théâtre,* et tâchent à profiter de quelque agrément qu'on y trouve et de quelque bonheur que j'ai ; j'y consens... » Voilà toute la comédie de Boursault ; le *Portrait du peintre* n'est que la *Critique de l'École des femmes* « retournée comme un habit ». Molière, dans le dialogue charmant de la *Critique,* fait censurer sa pièce par des personnages ridicules, et ce sont les esprits les plus sages, les plus sensés, Dorante et Uranie, qui en prennent la défense. Dans le *Portrait du peintre,* ce sont les personnages ridicules qui admirent la comédie de Molière, et les honnêtes gens qui la condamnent. Au reste, même drame, même tissu, même arrangement ; Boursault ne s'est pas mis en frais d'invention, il a retourné l'habit du maître. La seule chose qui lui appartienne, c'est la forme du langage, le vers substitué à la prose. A la place de ce style vif et plein, de cette langue franchement venue, Boursault a mis sa versification sans muscles, sa facilité superficielle, les choses dont il sourit lui-même ingénument quand il se fait dire par le comte son ennemi :

> Il s'amuse à la muse, et la muse l'amuse.

Les critiques même, sauf une ou deux, ne sont pas de son cru ; Molière les a placées déjà dans la bouche du marquis et du pédant. On cite souvent ce passage où Boursault persifle la naïveté des réponses d'Agnès :

Est-il rien qui ne plaise
Dans ce que dit Arnolphe à la fille niaise?
Rien de plus innocent se peut-il faire voir?
Il arrive des champs et désire savoir
Si durant son absence elle s'est bien portée.
— *Hors les puces, qui m'ont la nuit inquiétée,*
Répond Agnès. — Voyez quelle adresse a l'auteur,
Comme il sait finement réveiller l'auditeur!
De peur que le sommeil ne s'en rendît le maître,
Jamais plus à propos vit-on puces paraître?
D'aucun trait plus galant se peut-on souvenir?
Et ne dormait-on pas, s'il n'en eût fait venir?

Si Boursault ne se fût permis cette raillerie insipide, on se demanderait ce qu'il a ajouté de son propre fonds aux objections déjà faites. Toutes les autres courent les salons et les ruelles. Molière les connaît si bien qu'il les fait débiter dans la *Critique de l'École des femmes* par le marquis, Lysidas, Climène, et qu'il y répond par la bouche d'Uranie et de Dorante.

D'où vient donc que ces vaines attaques ont si fort irrité Molière? C'était le cas de se rappeler le mot de Virgile : *telum imbelle sine ictu.* Au contraire, pourquoi se laisse-t-il emporter par son ressentiment jusqu'à nommer Boursault sur la scène, jusqu'à le berner en plein théâtre? Pourquoi cette indignation à la fois si douloureuse et si véhémente? Pourquoi, livrant à l'ennemi ses ouvrages, sa figure, ses gestes, ses paroles, son ton de voix et sa façon de réciter, ajoute-t-il avec amertume : « Je ne m'oppose point à toutes ces choses, et je serai ravi que cela puisse réjouir le monde; mais en leur abandonnant tout cela, ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste et de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquaient dans leurs comédies. C'est de quoi je prierai civilement cet honnête monsieur qui se mêle d'écrire

pour eux, et voilà toute la réponse qu'ils auront de moi. » Ce passage a fort embarrassé les commentateurs, car il est bien évident d'une part qu'il s'agit des douleurs intimes de Molière, des douleurs et des hontes de son ménage, et d'autre part il est certain que Boursault n'y fait pas la plus légère allusion dans le *Portrait du peintre*. Pour expliquer l'énigme, on s'est demandé si Boursault en faisant imprimer sa pièce n'en avait pas retranché les passages outrageants. On n'aurait pas eu besoin de proposer une conjecture aussi peu conforme au caractère de Boursault, si l'on avait remarqué à qui s'adressent ces paroles. Elles s'adressaient aux rivaux acharnés, aux ennemis intraitables, c'est-à-dire aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, et Boursault, *qui se mêlait d'écrire pour eux,* était civilement prié de ne pas toucher à certaines choses. Il n'y avait donc là aucun reproche au sujet du *Portrait du peintre,* il n'y avait qu'un avertissement pour l'avenir.

Le seul endroit de la pièce de Boursault qui ait pu blesser Molière, c'est celui où le comte annonce à la marquise Amarante qu'il possède la clef des personnages mis en scène dans la *Critique de l'École des femmes,* une clef authentique, indéniable, la clef imprimée par l'auteur :

LA MARQUISE.

Savez-vous quelles gens le matois satirise?
Des marquis.

DAMIS.

Des marquis! Il aspire si haut!

LE COMTE.

Je t'en vais montrer trois chapitrés comme il faut.
J'ai la clef de sa pièce.

AMARANTE.

Imprimée?

LE COMTE.

Imprimée.
Ho! mes laquais, Picard, Béarnais, La Ramée.
(Un laquais vient, et le comte lui dit :)

Sous la tapisserie, au-dessous du miroir,
Tu verras cette clef, je la mis hier soir.

De toutes les menées de ses adversaires, voilà celle que Molière redoutait le plus. Prétendre qu'il avait visé telle personne en traçant tel personnage, assurer que la clef existait, qu'elle était imprimée et serait connue un jour, c'était lui rendre le plus mauvais office. Molière le dit expressément dans la scène III de l'*Impromptu*. C'est là que *l'homme de qualité* prié de juger la querelle des deux marquis ridicules et de dire lequel a été joué dans la *Critique*, affirme que ce n'est ni l'un ni l'autre. « Vous êtes fous tous deux de vouloir vous appliquer ces sortes de choses ; et voilà de quoi j'ouïs l'autre jour se plaindre Molière, parlant à des personnes qui le chargeaient de même chose que vous. Il disait que rien ne lui donnait du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il fait ; que son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et que les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie pour réjouir les spectateurs ; qu'il serait bien fâché d'y avoir jamais marqué qui que ce soit, et que si quelque chose était capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étaient les ressemblances qu'on y voulait toujours trouver... » Il faut relire toute cette page ; elle est charmante d'un bout à l'autre et ne laisse prise à aucun doute. Le passage du *Portrait du peintre* sur la clef imprimée que

possède le comte avait évidemment blessé Molière. Je me hâte d'ajouter que Boursault n'insiste pas, et que le comte a tout l'air d'un hâbleur. Cette fameuse clef impatiemment attendue, le laquais ne la rapporte point :

Je n'ai point vu de clef que la clef de la porte.

Il n'y avait donc là qu'une insinuation, mais l'insinuation avait suffi pour irriter le grand poète.

En résumé, l'exécution de Boursault par Molière dans l'*Impromptu de Versailles* paraît un châtiment bien peu proportionné à l'offense. Il faut certes que cela soit, puisque Chamfort, si peu tendre pourtant, si disposé à s'accorder tout en fait de vengeances littéraires, a reproché à Molière cette scène de l'*Impromptu* comme *la seule mauvaise action de sa vie*.

Une chose non moins étrange que cet emportement de Molière, c'est la douceur que lui opposa Boursault. Le pauvre diable avait reçu de terribles coups ; un seul parut l'atteindre. Quoi ! on ne me laissera pas même l'honneur d'avoir attaqué Molière ! Je ne serai pas l'auteur de ma comédie ! Je n'aurais été qu'un prête-nom ! Cette idée révolte le jeune écrivain, et, faisant imprimer sa pièce, il y met une préface dédaigneuse où il rend insulte pour insulte. Avait-il raison de revendiquer absolument cette paternité ? Avons-nous eu tort de dire que toute une mêlée d'opposants, hommes du monde et comédiens, l'avait poussé au combat ? Voici l'explication qui concilie tout. Oui, certes, le *Portrait du peintre* est l'œuvre de Boursault tout seul, et ce serait faire tort au Parnasse contemporain, comme dit Boursault, que de lui attribuer « un si médiocre ouvrage ». Boursault ajoute : « Les grands hommes n'ont pas d'occupations si frivoles, ils ne

travaillent que lorsqu'il y a de la gloire à acquérir, et c'est dire assez clairement que Molière n'a rien à craindre d'eux. » Mais si le Parnasse, si les grands hommes (Corneille et son frère évidemment) n'ont pris aucune part à cette comédie, il est évident que des influences très diverses, sans que Boursault lui-même en eût conscience, lui ont mis les armes à la main. Boursault le nie, qu'importe ! il est trop intéressé dans le débat à cette date pour tenir un autre langage. J'en crois plutôt Molière, qui répète ici les nouvelles de la ville et de la cour; j'en crois surtout le témoignage ultérieur de Boursault lui-même et de sa famille. Lorsque sa petite-fille, madame Hyacinthe Boursault, publia en 1725 le *Théâtre de feu Monsieur Boursault,* le fils du poète mit en tête du premier volume un Avertissement où se lisent ces mots : « Ce fut dans le même temps qu'on l'obligea presque malgré lui à faire la critique d'une des plus belles comédies de Molière qui est l'*École des femmes.* C'est pour obéir à ceux qui l'y avaient engagé, et à qui il ne pouvait rien refuser, qu'il fit jouer en 1663 sa comédie du *Portrait du peintre* sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. »

Que vous en semble? *On l'obligea presque malgré lui.* Et qui donc? Des personnes *auxquelles il ne pouvait rien refuser.* Voilà des témoignages assez clairs. Je ne m'étonne plus que Boursault, quinze ans plus tard, oubliant les outrages de l'*Impromptu de Versailles* et ne se souvenant plus que de sa propre étourderie, ait voulu en effacer le souvenir dans ce poétique prologue consacré à la gloire de Molière.

CHAPITRE III

Boursault, attaqué par Boileau dans les premières satires (1666), réplique par une comédie : *la Critique des satires de M. Boileau.* — Requête de Boileau pour en faire interdire la représentation. — Lettre de Boursault à Gilles Boileau sur les devoirs de la satire. — Publication de la comédie sous un nouveau titre : *la Satire des satires* (1669). — Visite de Boursault à Boileau aux bains de Bourbon, en 1687. — Réconciliation des deux poètes. — Le nom de Boursault disparaît des satires. — Ses critiques paraissent avoir exercé une influence heureuse sur l'inspiration de Boileau.

Ce fut vraiment une affaire très chaude que cette bataille littéraire de 1663, très chaude pour Molière attaqué par tant d'ennemis, très chaude aussi pour le pauvre Boursault, qui, engagé sottement dans la mêlée, y attrapa des horions si violents. La même étourderie qui avait attiré sur lui la vindicte de Molière l'exposa bientôt à d'autres coups d'estoc et de taille. Il y avait alors à Paris un jeune poète de vingt-sept ans dont les œuvres, transcrites plus ou moins fidèlement et colportées sous le manteau, commençaient à exciter une singulière émotion. C'était un esprit franc et libre, amoureux du vrai, ennemi du faux, du fade, du médiocre, un artiste né censeur, à qui la haine d'un sot livre inspirait de généreuses colères. Bossuet a parlé quelque part des chiens muets qui ne savent pas japper; celui-là savait crier et mordre. Il avait le flair du mensonge; tout fat lui déplaisait; c'est lui qui le déclare, en s'appliquant avec verve cette image du chien de garde :

Je le poursuis partout, comme un chien fait sa proie,
Et ne le sens jamais qu'aussitôt je n'aboie.

Ces aboiements, qui faisaient déjà beaucoup de bruit, en annonçaient d'autres encore et de plus menaçants. Le poète prévenait le public, surtout le public des auteurs, qu'on aurait affaire à un critique sans complaisance. Il parlait de sa rusticité, de sa grossièreté, de la force qui le poussait à ne rien déguiser, à nommer chaque chose et chaque homme par son nom :

Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière;
Je ne sais rien nommer, si ce n'est par son nom;
J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon.

Avec cela, il était capable d'enthousiasme; la haine qu'il avait des sottises du temps ne faisait que le rendre plus sensible aux œuvres du génie, à celles-là même qui différaient le plus de ses propres inspirations. Il venait d'écrire en 1662 toute une dissertation sur la *Joconde* de La Fontaine pour montrer comment le poète était resté poète en s'inspirant d'Arioste, tandis qu'un plat traducteur, M. de Bouillon, n'était autre chose qu'un copiste infidèle. L'année suivante, quand il vit l'*École des femmes* attaquée de toutes parts, il se mit résolûment du côté de ceux qui soutenaient le charmant et hardi poète, comme si, pressentant dès 1663 l'auteur du *Tartuffe* et du *Misanthrope,* il eût voulu le préserver du découragement. C'est du milieu de la bataille que ces strophes aimables prirent leur vol :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage;
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité.

Que tu ris agréablement!
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis, sous le nom de Térence,
Sut-il mieux badiner que toi?

Ta muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton *école;*
Tout en est beau, tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Vaut souvent un docte sermon.

Laisse gronder tes envieux;
Ils ont beau crier en tous lieux
Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant,
Si tu savais un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairais pas tant.

On devine si l'auteur de ces vers dut épargner l'imprudent qui venait de faire jouer le *Portrait du peintre.* Attaquer un ennemi de Molière, c'était double profit pour Despréaux; il vengeait un grand poète en même temps qu'il ajoutait un nom à la liste de ses victimes. Précisément à cette date il composait une œuvre où, délibérant avec lui-même sur les raisons de renoncer à la satire, il finissait par repousser tous les conseils pusillanimes et s'obstinait dans sa résolution d'être le poète satirique de la France. L'occasion était bonne pour lancer un trait à Boursault; Boileau ne la manque point. On se rappelle l'enchaînement des idées : — Prenons garde, se dit le bourgeois de Paris, tout cela finira mal. Écrire d'ennuyeux éloges, à la bonne heure! Voilà une œuvre qui n'expose à aucun péril. Donc, ô muse téméraire, s'il faut absolument que vous rimiez, exercez-vous à rimer des panégyriques. Je ne puis, répond le poète.

Ces louanges-là me paralysent. J'ai beau me torturer l'esprit, l'inspiration m'abandonne, la rime s'enfuit, la langue résiste, et s'il me vient quelques vers à la pensée, ce sont des vers plus forcés encore et plus durs que ceux de Chapelain. Quelle différence, si c'est la raillerie qui m'appelle!

Alors, certes, alors je me connais poète.
Phébus, dès que je parle, est prêt à m'exaucer.
Mes mots viennent sans peine et courent se placer.
Faut-il peindre un fripon fameux dans cette ville?
Ma main, sans que j'y rêve, écrira Raunaville.
Faut-il d'un sot parfait montrer l'original?
Ma plume au bout du vers trouve d'abord Sofal.
Je sens que mon esprit travaille de génie.
Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie?
Mes vers comme un torrent coulent sur le papier;
Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,
Bardou, Mauroy, Boursault, Colletet, Titreville,
Et pour un que je veux j'en trouve plus de mille.

Ces vers sont de 1663, l'année même où eut lieu la bataille de l'*École des femmes*, l'année où fut joué le *Portrait du peintre*. C'est ce qui valut à Boursault l'honneur d'être placé en si triste compagnie. Il n'en sut rien d'abord. La pièce, composée en 1663, ne fut publiée par Boileau que trois ans plus tard, lorsque le poète, fort peu pressé d'imprimer ses premières satires, s'y vit obligé comme malgré lui par une *monstrueuse édition,* qui venait de paraître à Rouen [1]. Attaqué ainsi à brûle-pourpoint, quand il se croyait depuis trois ans retiré du champ de bataille, Boursault se retourna brusquement contre l'agresseur. Personne cette fois n'eut besoin de le pousser. Il admirait Boileau

[1] Voyez ce que dit *le libraire au lecteur* dans la préface de 1666 : « Toute sa constance l'a abandonné à la vue de cette monstrueuse édition qui a paru depuis peu. »

comme il admirait Molière; seulement l'intempérance satirique de Boileau déplaisait à sa nature bienveillante et loyale. Il n'admettait pas que la poésie pût être employée à des injures personnelles. La critique, la discussion, à la bonne heure, pourvu que ce fût la discussion en prose; n'était-ce pas profaner la poésie que de s'en servir comme d'un poignard? C'est là tout ce qu'il reproche à Boileau; il n'eut que le tort de le lui reprocher en plein théâtre dans une comédie qu'il intitula sans nul déguisement : *la Critique des satires de M. Boileau.*

Le jour où Molière avait appris qu'il serait mis en scène dans le *Portrait du peintre,* il avait annoncé à ses amis qu'il assisterait à la première représentation. Il y vint en effet très-bravement, et se plaça au rang le plus en vue du public. Boileau n'eut pas le même courage; dès qu'il sut que la comédie de Boursault : *la Critique des satires de M. Boileau,* était affichée dans les rues de Paris comme devant être jouée prochainement, il mit tout en œuvre pour en faire interdire la représentation. Il adressa une requête au Parlement, qui lui donna gain de cause. Voici les termes de cette requête, retrouvée de nos jours à la Bibliothèque nationale et publiée par M. Hallays-Dabot[1] :

« Vu par la chambre des vacations la requeste présentée par Maître Nicolas Boileau, avocat en la cour, contenant qu'il a appris par une affiche, qui a été mise en tous les carrefours de cette ville de Paris, que les comédiens du Marais jouant actuellement en la rue du Temple devaient représenter

[1] V. *Histoire de la censure théâtrale,* p. 34. — La requête de Boileau se trouve parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale, fonds Delamarre.

sur le théâtre, vendredi prochain, une farce intitulée : *la Critique des satires de M. Boileau,* qui est une pièce diffamatoire contre l'honneur, la personne et les ouvrages du suppliant, ce qui est directement contraire aux lois et ordonnances du royaume, n'étant pas permis aux farceurs et comédiens de nommer les personnes connues et inconnues sur les théâtres; à ces causes, requérant estre fait défense au nommé Rosidor, qui a annoncé ladite farce, et autres comédiens de la mesme troupe et tous autres, de représenter sur le théâtre ni ailleurs, en quelque sorte de manière que ce soit, ladite pièce, intitulée dans les affiches : *la Critique des satires de M. Boileau,* ni l'afficher et annoncer de nouveau, à peine de punition corporelle et de 2,000 livres d'amende... »

La peste! deux mille livres d'amende, sans compter la punition corporelle! Cette requête irritée reçut des juges un accueil favorable; défense fut faite à Rosidor et à tous autres comédiens de représenter, d'afficher, d'annoncer la *farce* de Boursault.

On éprouve d'abord un vif étonnement à la lecture d'une telle requête, en se rappelant certaines paroles que Boileau venait d'écrire dans sa préface de 1666. Cette préface est intitulée : *le Libraire au lecteur*. Le libraire donc, c'est-à-dire Boileau en personne, commence par défendre l'auteur des *Satires* contre ceux qu'a irrités sa franchise. Il les prie de considérer « que le Parnasse fut de tout temps un pays de liberté, que le plus habile y est tous les jours exposé à la censure du plus ignorant, que le sentiment d'un seul homme ne fait point de loi, etc. ». Puis il ajoute : « J'ai chargé encore d'avertir ceux qui voudront faire des satires contre les satires de ne se point cacher. Je leur réponds que

l'auteur *ne les citera point devant d'autre tribunal que celui des muses,* parce que, si ce sont des injures grossières, les beurrières lui en feront raison, et si c'est une raillerie délicate, il n'est pas assez ignorant dans les lois pour ne pas savoir qu'il doit porter la peine du talion. Qu'ils écrivent donc librement. Comme ils contribueront sans doute à rendre l'auteur plus illustre, ils feront le profit du libraire, et cela me regarde. » Quoi! Boileau s'est engagé à ne pas citer ses contradicteurs, les plus violents même, les plus injurieux, devant un autre tribunal que celui des muses, et dès la première riposte le voilà qui requiert le Parlement de lui venir en aide! Je sais tout ce que l'on peut dire à ce sujet. Une satire publiée chez un libraire, une comédie représentée sur la scène, ce sont choses bien différentes. Livrer aux huées de la foule le nom et la personne d'un poète satirique, est-ce lui appliquer la peine du talion? Nullement. Boileau a provoqué ses adversaires en champ clos: déserter la lice et frapper l'ennemi sur un terrain où il ne peut se défendre, c'est une sorte de guet-apens Oui, tout cela est vrai, et cependant il est impossible de ne pas remarquer ici l'étrange démenti que Boileau se donne à lui-même. Entre la déclaration du poète et la requête de l'avocat, la contradiction est trop brusque.

La *Critique des satires de M. Boileau* ne fut donc pas représentée au théâtre du Marais, mais la pièce fut imprimée bientôt sous un titre modifié; elle s'appelait simplement la *Satire des satires.* Au moment de lancer son œuvre dans le public, Boursault, malgré sa courtoisie naturelle, était fort animé contre Boileau. Ce n'était pas l'attaque du poète qui l'irritait, c'était le démenti dont nous venons de parler, la requête au Parlement, l'arrêt de ce tribunal traitant les

comédiens de farceurs et appelant sa pièce une œuvre diffamatoire. Que de choses il voulait répondre et au poète et aux juges! Le frère aîné de Despréaux, Gilles Boileau, eut vent de la chose, et craignant peut-être quelque indiscrétion de la part de Boursault, il le fit prier de ne pas mêler son nom dans cette affaire. Boursault était irrité, il était jeune et fort étourdi; n'allait-il pas se trouver entraîné à citer quelque mauvais propos de Gilles sur Nicolas? On sait combien le frère aîné, membre de l'Académie française depuis 1659, s'était montré jaloux en 1666 de l'éclatant succès des *Satires*. Il crut bon de recommander le silence à Boursault en ce qui le concernait lui-même, et ce fut Corneille, le grand Corneille, son confrère à l'Académie, qu'il chargea de cette petite négociation. Ces curieux détails nous sont révélés par une lettre de Boursault dont personne encore n'a fait usage. Au troisième volume de ces lettres, il y en a une qui porte cette suscription : *A Monsieur B., de l'Académie française; frère de Monsieur D...*, il faut lire sans hésiter : *A Monsieur Boileau, de l'Académie française, frère de Monsieur Despréaux*. Voici cette lettre :

« M. de Corneille m'apprit hier que je vous ferais plaisir, Monsieur, de ne pas mêler votre nom dans la petite vengeance que je cherche à prendre de l'insulte que Monsieur votre frère m'a faite; et j'embrasse avec joie l'occasion que vous m'offrez de vous témoigner le respect que j'ai pour vous. Je vous envoie même les remarques que j'ai faites sur ses ouvrages, et je vous prie, s'il m'est échappé quelque chose qui vous offense ou qui puisse l'offenser lui-même, de me faire la grâce de le rayer.

« Les *Satires* de M. Despréaux ont fait un si grand fracas,

et tant de personnes capables de juger des belles choses leur ont donné leur approbation, que je serais aussi emporté que lui, si le peu qu'on y remarque de faible me faisait condamner tout ce qu'il y a d'excellent. J'avoue que la gloire qu'il prétend s'être acquise lui serait légitimement due si l'on acquérait une véritable gloire à faire beaucoup de mauvais bruit; mais pour un homme tel que M. Despréaux, qui, par la délicatesse de sa plume et par la beauté de son génie, pouvait s'attirer des applaudissements sans restriction, c'est en avoir mal usé que d'avoir réduit tout ce qu'il y a de gens raisonnables à ne pouvoir faire l'éloge de son esprit sans être obligé de faire le procès à sa conduite. S'il est vrai que son génie soit si borné qu'il soit en pays perdu aussitôt qu'il est hors de la satyre, je consens qu'il n'en sorte point; mais vous savez, Monsieur, qu'il y a bien de la différence entre satyriser et médire, reprendre et injurier, condamner des crimes et en commettre. Attaquer les vices dans tous les hommes, et faire des peintures de leur noirceur qui donnent de l'horreur à ceux qui, en faisant réflexion sur leur vie, s'en trouvent convaincus, c'est ce qu'on appelle une satyre; mais déclarer ceux d'un particulier et décliner son nom pour le faire mieux connaître, c'est un libelle diffamatoire.

« En vain M. Despréaux cherche des exemples pour autoriser ce qui n'en eut jamais. Si les Romains, qu'il cite dans un discours qu'il a fait sur la satyre, ont quelquefois nommé des gens connus, ils faisaient par prudence ce que fait aujourd'hui Monsieur votre frère par le seul plaisir qu'il a de faire mal. Ceux qu'ils décriaient étaient déjà décriés par les crimes qu'ils avaient commis et par les répréhensions qu'ils n'avaient pu éviter; et si l'on en faisait des portraits épouvantables, c'était pour effrayer la jeunesse qu'ils pouvaient séduire.

Mais de tous ceux que nomme M. Despréaux, il n'y en a pas un que je connaisse (si l'on m'en excepte) en qui l'on ne trouve toutes les qualités pour faire d'aussi honnêtes et d'aussi habiles gens qu'il y en ait au monde; et pour ceux que je ne connais pas, j'en juge favorablement par le mal qu'il ne peut s'empêcher de leur vouloir.

« Pardonnez-moi, Monsieur, si je m'explique un peu plus librement que je ne devrais. Ce n'est pas m'oublier que de parler de M. Despréaux comme je fais, c'est seulement oublier à qui j'en parle; et de peur qu'en me plaignant de lui vous n'ayez lieu de vous plaindre aussi de moi, j'impose silence à toute autre passion qu'à celle que j'ai d'être avec une estime très sincère, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« Boursault. »

Quand Boursault eut terminé cette lettre, il en fut tellement satisfait qu'il se dit aussitôt : Voilà ma préface. Il en retrancha seulement les compliments du début, les salutations de la fin, puis il y ajouta une protestation, très respectueuse, mais très libre, contre l'arrêt de cet auguste tribunal dont Boileau avait surpris la religion. Il n'ignore pas ce qu'on alléguera contre lui : il a voulu faire pis que n'avait fait M. Despréaux! Sa réponse est toute prête; quand on a une injure à venger, ne doit-on pas faire un peu plus de mal qu'on n'en a reçu? Ce n'est pas pour avoir « traduit sur le théatre » celui qui met tant de monde « sous la presse », non, ce n'est pas pour cela qu'on a interdit la représentation de sa comédie. On l'a condamné pour une cause mensongère : M. Despréaux, dans sa requête, a trompé le Parlement. Qu'est-ce que cette accusation de l'avoir diffamé? « Ceux

qui se donneront la peine de lire la pièce que je mets au jour verront bien que je n'y ai rien mis de diffamatoire contre son honneur ni contre sa personne, comme il le suppose dans l'arrêt qui fait défense aux comédiens de la représenter. Je ne sais rien de lui qui soit à son désavantage que ce que toute la France sait aussi : c'est-à-dire certaine liberté qu'il prend d'offenser des gens qui ne lui ont jamais fait de mal, et je pense qu'il n'y en aurait guère qui lui refusassent leur estime, s'il faisait un meilleur usage de son génie. »

Cette idée sera précisément la conclusion de la comédie de Boursault : *la Satire des satires.* A vrai dire, ce n'est pas une comédie, c'est une conversation comme la *Critique de l'École des femmes,* comme le *Portrait du peintre,* ou plutôt figurez-vous un essai de critique littéraire sous la forme du dialogue. Boursault aurait pu écrire en prose et directement ce qu'il pensait des premières satires de Boileau ; il a mieux aimé le faire dire par un chevalier, homme de sens, homme de goût, l'un de ces honnêtes gens qui comprennent tout sans se piquer de rien, et par une personne de beaucoup d'esprit, la sage et bienveillante Émilie. Autour d'eux sont réunis quelques types de la société du temps, un marquis *du bel air,* une marquise, *jeune veuve et précieuse,* la marquise Eudoxe,

> Qui se fait appeler la marquise Orthodoxe,
> Parce que dans Alger son aïeul fait captif
> Pour la religion fut empalé tout vif.

Le marquis du bel air ne jure que par Boileau, mais en même temps il fait des vers que Boileau marquerait sans hésiter d'une flétrissure immortelle. Il s'extasie sur Boileau sans le comprendre, sans le connaître. Aux premières représentations de l'*Astrate,* il applaudissait à tout rompre ; depuis

qu'il sait que l'*Astrate* a été bafouée par Boileau, *Astrate* n'offre plus rien qui vaille. D'ailleurs, la pièce de Quinault a vieilli. Fort bien, répond le chevalier :

> *Pompée* est déjà vieux, il ne vaut donc plus rien ?
> Dans deux ans l'*Alexandre* et sa sœur l'*Andromaque*
> Ne seront donc plus beaux si quelqu'un les attaque?
> Le *Cid*, dont tout Paris admira la beauté,
> A donc perdu sa grâce avec sa nouveauté?

Mauvais argument, suivant le marquis ; le *Cid* n'a rien perdu de sa grâce, puisque Boileau en fait l'éloge ; Boileau est le grand juge, le seul juge, l'autorité infaillible. Le *Cid* a beau ravir depuis trente ans *le public obstiné,*

> Il ne vaudrait plus rien si Despréaux l'eût dit.

On voit ici, même dans ce fanatisme ridicule pour l'auteur des *Satires,* l'espèce de souveraineté littéraire que Boileau avait conquise dès le premier jour. Boursault, qui essaye de la combattre, ne peut s'empêcher de la reconnaître. Si Boileau a trouvé des partisans aveugles, des adorateurs superstitieux comme ce marquis, cela prouve l'immense effet qu'ont produit ses clameurs. La superstition n'est ici que l'excès et la déviation d'un sentiment juste, par conséquent un symptôme dont l'histoire littéraire doit prendre note.

Boursault le sent bien, et avec son bon sens naturel il n'a garde de nier le génie de son adversaire ; il se borne à en blâmer le mauvais emploi. Sur ce point, il ne laisse la parole à aucun autre. Ce n'est pas Émilie, ce n'est pas le chevalier qui réfutera le marquis, c'est Boursault en personne. Imitant le procédé hardi dont Molière a fait usage dans l'*Impromptu de Versailles,* il se donne un rôle dans sa comédie. Bien plus, l'*Impromptu de Versailles* ne nous montre que des figures réelles, savoir Molière et ses camarades ; ici la

hardiesse est bien plus singulière : à côté de personnages fictifs comme le marquis et le chevalier, Émilie et Eudoxe, il y en a un qui se nomme résolûment Boursault, Boursault sans déguisement et sans masque, Boursault, l'auteur même de la pièce. Il arrive à la scène v, au milieu du va-et-vient de la conversation, lorsque le marquis proclame la juridiction infaillible et indiscutable de Boileau. Il proteste aussitôt, et ce qui est curieux, c'est qu'il proteste surtout au nom des raisons morales. Il en veut à la satire personnelle, injurieuse, blessante. Avant de s'incliner devant les sentences du poète, il demande que le poète ait des mœurs littéraires plus humaines.

BOURSAULT.

Les ouvrages d'esprit cessent donc d'être beaux,
Dès qu'ils sont attaqués par monsieur Despréaux?

LE MARQUIS.

Qui doute de cela, sieur Boursault?

BOURSAULT.

Moi, peut-être,
Qui sais rendre justice et qui crois m'y connaître.
Il ne faut pas avoir l'esprit fort délicat,
Pour nommer l'un fripon, appeler l'autre fat.
Qu'a-t-il fait jusqu'ici qu'exciter des murmures?
Insulter des auteurs et rimer des injures?
Quelle honteuse gloire et quel plaisir brutal
De ne pouvoir bien faire à moins de faire mal!
A quel homme d'honneur a-t-il vu sa manie?
Qui jamais à médire a borné son génie?
Quand d'un si grand génie on a l'esprit doué,
Sur la même matière est-on toujours cloué?
A la satire seule est-il beau qu'on s'amuse?
Et n'en peut-on sortir sans égarer sa muse?

Telle est l'inspiration principale de la comédie de Boursault. Il s'y mêle bien certaines critiques littéraires, les unes

très frivoles, les autres assez sérieuses, critiques de détail qui eussent été à leur place dans quelque brochure intitulée *Remarques, Jugements, Observations,* suivant l'usage du temps, mais qui sont terriblement languissantes à la scène. Boileau, dans la satire du *Repas ridicule,* a-t-il eu raison de faire figurer *un long cordon d'alouettes pressées?* Mange-t-on des alouettes en été? N'est-ce pas la saison où elles couvent? Grandes questions que le chevalier traite en expert et dont Boileau, suivant lui, aurait dû tenir compte, puisqu'il place son repas au mois de juin. Croirait-on qu'une critique de cette force fit grand bruit dans le monde littéraire du temps, que Boileau prit la peine d'y répondre, et que les commentateurs de l'ancienne école, les Saint-Marc, les Saint-Surin, n'hésitèrent pas à la discuter? Saint-Marc, pour n'en citer qu'un seul, affirme que la faute, si faute il y a, est imputable au fat qui a donné le repas ou au cuisinier Mignot qui l'a préparé; le poète est hors de cause. C'est ainsi, dit-il, que Boileau lui-même se justifiait. Saint-Marc ajoute pourtant, car l'honnête scoliaste a ses scrupules en matière si grave : « Au fond, l'auteur aurait peut-être changé cet endroit, si ses ennemis ne s'étaient pas si fort applaudis de cette critique. »

Une critique plus sérieuse est celle qui concerne le *Discours au Roi.* On connaît ce passage où Boileau déclare que, nourrisson à peine sevré des Muses, il ne chantera pas Louis XIV avant d'être plus sûr de ses forces. En attendant, ajoute le poète, je m'exerce sur de moindres sujets,

> Et, tandis que ton bras, des peuples redouté,
> Va, la foudre à la main, rétablir l'équité
> Et retient les méchants par la peur des supplices,
> Moi, la plume à la main, je gourmande les vices.

Le chevalier de la comédie trouve là une image singulière. Qu'est-ce que ce bras dont parle Boileau ? Peut-on dire qu'un bras *va la foudre à la main ?* Est-ce une hardiesse poétique? est-ce une faute de langage? Le marquis, tout disposé d'abord à blâmer l'étrange figure quand il ignore qu'elle est de Boileau, fait subitement volte-face dès qu'il apprend que son idole est sur la sellette. Le chevalier, au contraire, en homme qui venge ses amis des sévérités de l'aristarque, prolonge à plaisir la discussion. C'est Émilie, la sage et bienveillante Émilie, qui clôt le débat en ces termes :

.....Pour moi, je ne dis oui ni non.
Je condamne avec peine et sans peine j'admire.
Peut-être est-ce bien dit, mais il eût pu mieux dire,
Et les vers dont on parle auraient moins d'embarras
S'il eût mis la personne en la place du bras.
Pour parler nettement, par exemple, on peut mettre :
Que, la foudre à la main, le roi peut tout soumettre.
Par exemple, on peut dire, en parlant de son bras :
Qu'il va lancer la foudre au milieu des combats.
En parlant de lui-même, on peut dire avec grâce :
Que, suivi de la foudre, il va punir l'audace.
Mais dans cette occurrence un meilleur écrivain
N'aurait pas dit qu'*un bras va la foudre à la main.*

Rien de tout cela n'est bien méchant, et Boileau n'aurait pas eu besoin d'un grand courage pour assister à la première représentation de la *Satire des satires,* comme Molière avait assisté à la première représentation du *Portrait du peintre.*

La comédie de Boursault avait été imprimée en 1669. Dix-huit ans plus tard, Boileau atteint d'une maladie assez grave avait été envoyé par son médecin aux bains de Bourbon-l'Archambault. Il y était depuis un mois, fort attristé par moments, fort inquiet de ne pas guérir, quand il reçut une visite sur laquelle il ne comptait guère. On a souvent raconté

cette visite de Boursault à Boileau ; on a dit que Boursault, receveur des tailles à Montluçon, apprenant que Boileau se trouvait dans son voisinage et qu'il y manquait d'argent, s'empressa d'aller lui porter une bourse de deux cents louis. Cette version, accréditée par le récit du fils de Boursault, a été contestée par les frères Parfaict. Comment croire, disent-ils, que Boileau soit parti pour les eaux de Bourbon sans se munir des sommes nécessaires au voyage ? Et si la maladie l'a retenu plus longtemps qu'il n'avait pensé, comment admettre qu'il n'ait pas demandé de l'argent à Paris sans attendre la dernière heure ? Laissons là ces détails, je veux dire ces misères ; le récit du fils de Boursault n'est qu'un document de seconde main, le raisonnement des frères Parfaict n'est qu'une chicane. Voici cette piquante image : *Boursault chez Boileau aux bains de Bourbon-l'Archambault*, tracée de la main même de l'auteur des *Satires*. On la trouve dans une lettre qu'il adresse de Bourbon à Racine le 19 août 1687 : « M. Boursault, que je croyais mort, me vint voir il y a cinq à six jours, et m'apparut le soir assez subitement. Il me dit qu'il s'était détourné de trois grandes lieues du chemin de Montluçon, où il allait, et où il est habitué, pour avoir le bonheur de me saluer. Il me fit offre de toutes choses, d'argent, de commodités, de chevaux. Je lui répondis avec les mêmes honnêtetés, et voulus le retenir pour le lendemain à dîner, mais il me dit qu'il était obligé de s'en aller de grand matin : ainsi nous nous séparâmes amis à outrance [1]. » Une lettre écrite bien des années après complète pour nous ce renseigne-

[1] Voyez *OEuvres de Boileau, avec un commentaire par M. de Saint-Surin*, t. IV, p. 90-91.

ment sur la réconciliation des poètes. Brossette écrit à Boileau, le 25 novembre 1701 : « On me mande la mort de M. Boursault arrivée au mois de septembre dernier. Il s'était réconcilié avec vous de fort bonne grâce, et voilà, je crois, un ami de moins [1]. »

A voir Boileau devenir si vite « l'ami à outrance » de Boursault, est-il permis de conjecturer qu'il n'avait pas attendu sa visite aux bains de Bourbon pour apprécier le talent et le caractère de ce galant homme ? Hélas ! non ; sur ce point, les preuves décisives nous manquent. Pendant de longues années, les nouvelles éditions des œuvres de Boileau ont continué de reproduire le trait satirique de 1663 (satire III), aggravé d'une ironie plus vive encore en 1667 (satire IX) :

> Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
> Je le déclare donc : Quinault est un Virgile,
> Boursault comme un soleil en nos ans a paru...

C'est seulement après la visite de 1687 que le nom de Boursault disparut pour toujours des satires du poète. Boileau ne se souvenait de ses anciennes rigueurs que pour les effacer de nouveau dans ses conversations et dans ses lettres. C'est ainsi que le 1er avril 1700 il écrivait à Brossette : « M. Boursault est, à mon sens, de tous les auteurs que j'ai critiqués, celui qui a le plus de mérite [2]. »

J'ai pourtant bien de la peine à croire que la préface de la *Satire des satires* et plusieurs des vers cités par nous tout à l'heure n'aient pas été comme un aguillon secret pour Boi-

[1] *Correspondance entre Boileau Despréaux et Brossette, avocat au parlement de Lyon,* publiée sur les manuscrits originaux par Auguste Laverdet. 1 vol., Paris, Techener, 1858, p. 95.

[2] *Correspondance de Boileau,* dans l'édition de Saint-Surin, t. IV, p. 359. — Lettre à Brossette.

leau. Une protestation si honnête, au nom de la morale, a dû certainement l'obliger à réfléchir; elle a dû inquiéter cette conscience austère et lui faire concevoir un idéal plus élevé de son art. Dès cette date, en effet, notez ce point trop peu remarqué, plus de satires personnelles, plus d'injures, plus de violences. C'est le moment où il se réconcilie avec Quinault, où il le compte, dit-il, « au rang de ses meilleurs amis, de ceux dont il estime le plus le cœur et l'esprit[1] ». C'est l'heure où apprenant que Chapelain, frappé d'apoplexie, est perdu sans retour, il en éprouve une affliction profonde. Madame de Sévigné est si frappée de sa douleur qu'elle écrit à sa fille : « Despréaux est attendri pour le pauvre Chapelain; je lui dis qu'il est tendre en prose et cruel en vers[2] ». Cruel en vers, non, il ne l'est plus; il se souvient des avertissements de Boursault. Ses dernières satires sont consacrées à des sujets de doctrine, à des thèses de principes, comme toute la série des *Épîtres*. Même vigueur, même âpreté mordante, mais dans le domaine des idées pures; les cruautés meurtrières ont disparu.

Tels furent les rapports de Boursault avec les deux écrivains les plus redoutables de son temps. Engagé par l'étourderie de la jeunesse en des luttes imprudentes, berné, conspué, percé de coups dont un autre serait mort, il se relève, et sans nul ressentiment, toujours souriant, toujours plein de grâce, il finit par noyer ces querelles d'auteur dans le large courant de sa bonhomie cordiale. Victime de « la seule mauvaise action que Molière ait commise », il n'en garde aucun souvenir, et quand le glorieux maître est

[1] *Correspondance de Boileau*, dans l'édition de Saint-Surin, t. IV, p. 91. — Lettre à Racine.

[2] Lettre du 15 décembre 1673.

enlevé à la scène, c'est lui qui exprime harmonieusement le deuil de la patrie. Attaqué par Boileau, il riposte; mais il riposte en sage, en moraliste; il réussit à se faire entendre du fier censeur et l'oblige à devenir son ami, « un ami à outrance ». Saint-Marc-Girardin, citant ce poète oublié dans ses leçons sur La Fontaine, n'a-t-il pas eu mille fois raison de résumer ainsi son jugement : Boursault a été tout à fait un homme d'esprit et un homme de cœur ?

LIVRE II

BOURSAULT JOURNALISTE ET ROMANCIER.

CHAPITRE PREMIER

Françoise de Nargonne, duchesse d'Angoulême. — Estime où on la tient à la cour. — Boursault devient, sous son patronage, le gazetier du roi (1661). — Ses succès en cette qualité. — Joyeuse histoire d'une barbe de capucin; Boursault arrêté sur l'ordre de la reine; sa requête au grand Condé; relâché sans retard à la prière du prince, il reste privé de son emploi. — Il devient le gazetier particulier du prince de Condé, de la grande Mademoiselle, de madame la Duchesse, de M. de Fieubet. — Une entrevue royale à Pontoise. — Duel héroïcomique entre un More et un chrétien. — Assassinat du lieutenant criminel Jacques Tardieu. — Les retards de la gazette et le laquais de M. de Fieubet.

Dans le temps où Boursault traversait les périlleuses épreuves que nous avons racontées, au plus fort de ses luttes avec Molière et Boileau, il était toujours secrétaire des commandements de la duchesse d'Angoulême. On a vu quel cas extraordinaire offrait la destinée de cette noble personne, puisqu'elle était la bru d'un roi de France mort depuis une centaine d'années. Cette parenté, sans doute, ne relevait que de l'ordre naturel, mais le duc d'Angoulême, bâtard de Charles IX, avait joué un rôle si important sous

Henri IV et Louis XIII, que la duchesse sa veuve, sans rechercher les situations d'éclat, avait nécessairement sa place, une place modeste, mais digne, dans la plus haute société du nouveau règne.

Il est vrai qu'elle n'avait point de fortune personnelle; le vieux duc d'Angoulême, qui l'avait épousée en secondes noces, était mort six années plus tard, la laissant veuve sans enfants et oubliant de la pourvoir. La première femme du duc était une Montmorency, la fille aînée du dernier connétable. De ce mariage était né un fils, un jeune duc d'Angoulême, qui, tout fier d'être un Montmorency par sa mère, et par son père un petit-fils de roi, dédaignait fort la nouvelle venue. Cette dernière en effet, mademoiselle Françoise de Nargonne, appartenait à la petite noblesse de province; elle était fille d'un baron de Mareuil, gentilhomme campagnard de fortune médiocre, qui avait fait admettre son fils comme page au service du vieux duc d'Angoulême. C'est ainsi que le duc, ayant eu occasion de voir la sœur de son page, en tomba éperdument amoureux et l'épousa au mois de février 1644. Il avait soixante-douze ans; Françoise de Nargonne en avait vingt et un. On devine aisément de quel mauvais vouloir le fils du duc d'Angoulême, qui lui-même commençait à vieillir, devait être animé contre sa belle-mère. Ajoutez à cela qu'il avait épousé une La Guiche, fille du comte de La Guiche, grand maître de l'artillerie, et que celle-ci se sentait mortifiée de voir la jeune provinciale en possession du droit de préséance dans le monde comme dans la famille. « Elle ne pouvait, dit Saint-Simon, supporter une belle-mère, et si inférieure, après laquelle il fallait passer. »

L'héritier du vieux duc, en 1650, ne s'inquiéta donc en

aucune manière du sort de la duchesse ; ni lui ni sa femme, quand elle devint veuve en 1653, ne songèrent à détacher une légère part de leurs richesses pour assurer une existence honorable à la personne que leur père avait aimée et qui lui avait été une compagne digne de tous les respects. La duchesse d'Angoulême eût été réduite à l'indigence si Louis XIV ne lui eût accordé une pension de vingt mille livres, et quarante ans plus tard, lorsque les malheurs de la guerre et l'épuisement de la France firent supprimer les pensions, la pauvre femme serait littéralement morte de faim, sans le dévouement d'une vieille demoiselle qui lui était depuis longtemps attachée et qui la recueillit dans sa détresse. Cette bonne vieille demoiselle possédait un petit bien à douze ou quinze lieues de Paris. Comme la duchesse ne pouvait plus payer le couvent qu'elle habitait dans la grande ville, son humble amie l'emmena chez elle, l'hébergea, la nourrit, adoucit pour elle les amertumes des dernières années et l'isolement de l'heure suprême. Si l'on savait le nom de cette bonne vieille, quelle figure elle pourrait faire (rétrospectivement) sur les listes des prix Montyon ! et quelle heureuse chance pour l'orateur qui aurait à signaler cette charité cordiale ! C'est chez la vieille demoiselle que la duchesse d'Angoulême est morte en 1713, nous dit Saint-Simon, « sans que le roi, ni ses bâtards, ni les riches héritiers des deux ducs d'Angoulême aient pu l'ignorer, et sans qu'ils en aient eu la moindre honte ».

Nous n'en sommes pas encore à ces jours désolés avec la duchesse d'Angoulême. Boursault n'a pas eu la douleur de voir sa bienveillante patronne réduite à la misère et implorant en vain la pitié du roi. Certainement, tel que nous le connaissons par sa vie et ses œuvres, s'il eût été de ce monde

aux dernières années du règne de Louis XIV, il eût écrit de tous côtés en prose et en vers, il eût tourmenté les puissants, les grands seigneurs, les ministres, les altesses, le roi lui-même, il eût remué ciel et terre plutôt que de laisser la protectrice de sa jeunesse dans un tel abandon. A la date où nous sommes arrivés, de 1660 à 1680, la duchesse d'Angoulême tient encore son rang à la cour avec autant de dignité que de réserve. La dignité, la majesté même, accompagnée d'une grande douceur, voilà bien ce qui frappait en elle dès le premier abord, ce que tout le monde louait naturellement, la ville comme la cour, et le naïf Boursault comme l'altier Saint-Simon. « C'était, dit Saint-Simon, une grande femme parfaitement belle et bien faite encore quand je l'ai vue, qui avait quelque chose de doux, mais de majestueux. Elle représentait la dignité et la vertu, qui fut chez elle sans tâche et sans ride toute sa vie. » Grâce à la pension que lui faisait le roi depuis la mort du vieux duc, elle eût pu reparaître à la cour et se remarier; elle aima mieux se confiner dans une sorte de refuge, au couvent de Sainte-Élisabeth, où elle avait loué un appartement qui convenait à son rang et à sa position de fortune. Elle n'était pas cependant tout à fait séparée de Versailles. Saint-Simon nous dit qu'elle s'y montrait peu, mais qu'elle y recevait toujours un accueil des plus honorables. « Elle venait, dit-il, une fois ou deux l'année à la cour, où sa vertu et sa conduite la faisaient bien recevoir de tout le monde, et du roi avec distinction. »

Malgré ce bon accueil et cette *distinction,* Saint-Simon ajoute qu'elle n'a « jamais participé à aucun des nouveaux honneurs comme la duchesse de Verneuil, sous prétexte que la bâtardise de son mari n'était pas des rois bourbons ». Le

fait est que, d'après cette noble théorie, la duchesse de Verneuil avait sur la duchesse d'Angoulême un avantage décisif : la duchesse d'Angoulême n'était bâtarde que d'un Valois; la duchesse de Verneuil était bâtarde d'un Bourbon. Il y avait du reste plus d'un rapport de situation entre elles, et c'est pour cela sans doute que Saint-Simon, en parlant de la duchesse d'Angoulême, pense naturellement à la duchesse de Verneuil. Suivant la loi de nature, les deux duchesses étaient unies par les attaches d'une étroite parenté. La duchesse de Verneuil avait épousé le fils de la marquise de Verneuil et du roi Henri IV; or, la marquise de Verneuil, belle-mère de la duchesse, était la fille légitime de cette Marie Touchet qui, après avoir donné le jour au duc d'Angoulême, fils de Charles IX, s'était mariée à un gentilhomme de la cour, François de Balzac d'Entraigues, gouverneur d'Orléans. Le duc d'Angoulême et la marquise de Verneuil étaient donc deux enfants de la même mère, l'un naturel, l'autre légitime; en sorte que la duchesse d'Angoulême, d'après les liens du sang, était belle-sœur de la marquis de Verneuil et tante de la duchesse sa bru. Saint-Simon a raconté comment cette bru, la duchesse de Verneuil, fille du chancelier Séguier, fut élevée un jour au rang de princesse du sang, par cela seul qu'elle avait épousé un bâtard de Henri IV [1]. Voilà pourquoi la duchesse d'Angoulême, dont la bâtardise ne se rattachait qu'à un Valois, « ne participa, dit Saint-Simon, à aucun des nouveaux honneurs, comme la duchesse de Verneuil ».

On comprend sans peine pourquoi d'aussi étranges détails ont trouvé place dans notre récit. Nous avions besoin de

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, t. I, chap. II, et t. III, chap. VII.

marquer d'une façon précise la situation de la protectrice de Boursault. L'aimable poète lui donne toujours le titre d'altesse. La duchesse d'Angoulême n'était pas devenue princesse du sang, elle n'avait aucun droit au titre d'altesse royale; mais elle commandait le respect par sa dignité naturelle comme elle gagnait les cœurs par sa bonté. On le vit bien aux heures de détresse, quand le roi lui retira le secours dont elle vivait. Avez-vous remarqué les termes employés par Saint-Simon, lorsqu'il rend témoignage à la haute vertu de la duchesse? Vertu sans tache ne suffit pas, il ajoute vertu sans ride. Cela ne veut-il pas dire que cette personne, si digne, si réservée, a toujours gardé quelque chose de jeune et de souriant? La majesté chez elle n'excluait pas la finesse, ni l'austérité la bonne grâce. Je ne m'étonne plus dès lors que les gentillesses, les gaietés, les gauloiseries même de Boursault, loin de la scandaliser, l'aient divertie. C'est sous son patronage que Boursault a commencé d'être le gazetier des compagnies illustres, un gazetier dont raffolaient les plus nobles seigneurs, le grand Condé, la grande Mademoiselle, le duc-évêque de Langres et nombre de personnages éminents, conseillers d'État et magistrats de haut bord, qui se disputaient l'honneur de recevoir de lui des paquets de nouvelles rédigées en prose et en vers. Boursault était bien jeune encore, il n'avait guère que vingt-deux ou vingt-trois ans, lorsque, chargé par la duchesse d'Angoulême d'une affaire qui l'obligea de se rendre à Sens, il lui écrivit le récit de son voyage avec toute sorte de drôleries, mêlant les vers à la prose, riant de lui-même et de ses mésaventures, exposant ses embarras financiers, racontant sa visite au château de Vaux, où Fouquet lui fait donner trente pistoles pour un sonnet; enfin,

décrivant son voyage de Melun à Montereau par le coche, et de Montereau à Sens sur une haridelle efflanquée, laquelle eût mieux convenu au dernier rustre qu'à un homme vêtu d'un bel habit de moire : « Avec un aussi bel habit, jugez, Madame, quelle figure je faisais sur une haridelle qui, outre cinq ou six incommodités dont la moindre suffirait pour faire mourir un cheval de la grande écurie, avait une bride de corde et des étriers de bois.

Paré comme un roi de la Chine
Et blond comme l'astre du jour,
Tous les paysans d'alentour
S'étonnaient de ma bonne mine.
En chaque village où j'allais
On disait que je ressemblais
Un soleil qui va faire éclipse;
Et, s'il faut ne vous celer rien,
Le cheval de l'Apocalypse
Était moins maigre que le mien. »

Ce badinage, à peu près du même temps que le voyage de Chapelle et de Bachaumont, fut le début de Boursault comme rédacteur de feuilles légères. Il n'avait songé qu'à rire, le voilà engagé journaliste. C'était vers 1661 : la duchesse d'Angoulême était allée sans doute passer quelques jours à Versailles; elle montra cette lettre au prince de Condé; on en parla au roi; les courtisans applaudirent; bref, le gentil Boursault, au temps même où Molière l'outrageait en plein théâtre, et où Boileau lui déclarait la guerre, devenait le gazetier de la cour.

Il paraît bien, d'après les renseignements du fils de Boursault, que la première de ces gazettes fut pour le roi. A tout seigneur, tout honneur. Le roi, « en lui donnant une pension de 2,000 livres avec bouche à cour, lui ordonna de

travailler à cette gazette et de la lui apporter toutes les semaines[1] ». Peste! quel succès dès le premier jour! Voilà un secrétaire intime qui est en passe de bien faire son chemin par le monde. Évidemment, c'est la bonne duchesse d'Angoulême qui lui vaut cela, plus encore que son esprit et sa plume. Peut-on s'étonner que cette fortune soudaine lui ait un peu tourné la tête? Quand nous le voyons s'engager si étourdiment dans les luttes de l'année 1663 et croiser le fer avec Molière, si nous voulons comprendre une telle audace, il faut nous souvenir de ce vin capiteux que la cour lui faisait boire à longs traits. Quoi! le pauvre échappé de Mussy-l'Évêque était un des auteurs favoris du jeune roi! Le jeune roi voulait lire toutes les semaines une gazette écrite de sa main!

Boursault s'acquitta lestement de son office, à la satisfaction du roi et des courtisans; mais, hélas! tout n'est qu'heur et malheur sur cette mer semée d'écueils. Un jour le gazetier ne sut comment remplir sa gazette, le nouvelliste se trouva sans nouvelle. A la ville, à la cour, rien qui méritât d'être conté gaiement et de servir au divertissement du monarque. Boursault, dînant chez le duc de Guise, se plaignait de son indigence, quand le duc s'offrit aussitôt à le tirer d'embarras. Il avait un sujet tout propre à réjouir le roi et la cour. C'était une aventure qui venait de se passer à deux pas de son hôtel, chez une brodeuse en vogue, à qui les capucins du Marais faisaient broder un saint François. Leur sacristain, s'étant rendu chez la brodeuse pour s'informer si l'ouvrage avançait, s'amusa d'abord à voir courir sur le canevas l'aiguille de l'habile ouvrière, et peu à peu, pris de sommeil,

[1] *Théâtre de feu M. Boursault*, édition de 1725, t. Ier. Voyez l'*Avertissement*.

laissa tomber sa tête sur le métier. Voilà la barbe du capucin qui se confond avec la barbe de saint François. Précisément, la brodeuse s'occupait du menton de son personnage. Une idée lumineuse lui vient à l'esprit. Quel écheveau de soie vaudrait cette vénérable barbe pour terminer la figure du saint? Elle prend son aiguille la plus fine, et doucement, légèrement, elle y introduit un des fils de cette longue toison blanche qui repose sur le métier. Ensuite les doigts de fée se mettent à l'œuvre, l'aiguille passe et repasse dans les mailles du tissu; voilà une barbe comme nulle brodeuse n'en a brodé; une barbe qui ferait envie aux merveilleux ateliers des Gobelins. A la fin, pourtant, le bon religieux se réveille et se sent pris au lacet. O scandale! Se jouer ainsi de la barbe d'un capucin! Le bonhomme se fâche, la commère riposte, et la querelle prend les allures d'un poème héroïcomique. La joyeuse artiste a déplacé le débat : ce n'est plus entre la brodeuse et le capucin qu'il y a une question à vider, c'est entre le capucin et saint François d'Assise. Lequel cédera, le fondateur de l'Ordre ou l'obscur disciple? Toute la cause est là, car il faut que l'un des deux y laisse sa barbe, il faut que l'un des deux soit rasé.

L'histoire se prêtait aux gentillesses d'une plume gauloise. Boursault, piqué au jeu, joignit ses broderies moqueuses au travail de la fée, et en composa, c'est son fils qui nous le dit, « la plus jolie de toutes ses gazettes ». Le théatin ajoute : « Le roi, qui était jeune, en rit beaucoup et n'y trouva point à redire. La vertueuse reine Marie-Thérèse, qui était la piété même, ne laissa pas d'en rire aussi et n'en fut point scandalisée. Toute la cour à l'envi en apprit les vers par cœur. » Brillant succès et dont le poète n'aurait eu qu'à se réjouir si ses feuilles légères, s'envolant de la cour à la ville, ne

fussent arrivées aux capucins du Marais. Les capucins étaient déjà fort irrités de l'outrage fait à la barbe de leur vénérable frère; quand ils surent qu'un gazetier en égayait le public, ils n'eurent cesse que le coupable ne fût puni. Ils s'adressèrent au confesseur de la reine pour obtenir aide et protection auprès du roi. Ce confesseur était un cordelier espagnol qui n'entendait pas raillerie; il parla si vivement à la reine que la bonne Marie-Thérèse se trouva toute confuse d'avoir pu écouter en souriant pareille impiété. A son tour, et afin d'apaiser ses scrupules, elle pressa le roi de faire un exemple. Le roi prit la chose en plaisanterie : faire un exemple pour un badinage! punir un homme d'esprit pour la plus innocente des historiettes! flétrir comme une licence un amusement dont toute la cour a ri, et la reine la première! Voilà ce qu'il lui dit, et bien d'autres choses encore, car il mit tous ses soins à l'adoucir; il n'y réussit point, et « la voyant obstinée à le prendre sur le sérieux, il la laissa la maîtresse de faire tout ce qu'elle voudrait ».

Alors, — c'est toujours le théatin, fils de Boursault, qui nous fournit ces curieux renseignements, — la reine manda le chancelier Séguier, « à qui elle ordonna de retirer le privilège accordé à l'auteur et de l'envoyer à la Bastille jusqu'à nouvel ordre pour lui apprendre à ne pas badiner avec les saints ». Le chancelier, qui aimait les gens de lettres, et qui appréciait personnellement Boursault, exécuta les ordres de la reine le plus doucement qu'il lui fut possible. Il savait bien d'ailleurs qu'il ne déplairait pas au roi, si en atténuant les rigueurs de la reine il déjouait les injonctions du confesseur espagnol. Il fit venir l'officier chargé d'arrêter Boursault et lui recommanda des ménagements particuliers : « Qu'on laisse à M. Boursault tout le loisir nécessaire pour

écrire au roi et à ses protecteurs. » L'officier se conforma si bien aux ordres du chancelier, il fut si courtois et de si bonne composition, que le poète, déjeunant avec quelques amis au moment où lui arriva cette visite inattendue, le pria de se mettre à table avec eux. Les convives étaient des gens d'esprit, le maître du logis les mettait en verve, et il est probable que l'officier de la maréchaussée n'avait jamais assisté à pareille fête, car, bien que Boursault ne fût pas fort content, nous dit son fils, du gîte où il devait coucher, il ne perdit rien de sa belle humeur. Le repas terminé, il profita du loisir qu'on lui laissait pour écrire à M. le Prince, à Louis de Bourbon, celui que l'histoire appelle le grand Condé. Allait-on renouveler, sous une influence espagnole, les persécutions des mauvais jours? Allait-on traiter le candide Boursault comme on avait traité quarante années auparavant l'audacieux Théophile? C'étaient les disciples de saint Ignace qui avaient fait brûler Théophile en effigie, c'étaient maintenant les fils de saint François qui envoyaient à la Bastille le plus inoffensif des hommes. Où s'arrêterait-on dans cette guerre des saints contre les poètes? Pourquoi ce déchaînement du Paradis contre le Parnasse?

Grand prince, on me traite d'impie,
Et d'un hardi faiseur de vers,
Qui de ses traits malins perça tout l'univers,
On veut que je sois la copie.
Les gens de bien sont ébaudis
De voir les saints du paradis
Déchaînés contre le Parnasse;
Car, auguste sang de nos rois,
C'était autrefois saint Ignace
Et c'est aujourd'hui saint François.

Il continuait ainsi gaiement, vivement, et le ton seul de

sa lettre, cet accent de bonhomie et de candeur, protestait assez contre la sotte accusation d'impiété. La lettre fut portée sans retard au prince de Condé, qui s'empressa d'aller trouver le roi. Condé n'eut pas besoin d'insister; le roi était gagné d'avance, il révoqua sur-le-champ l'ordre auquel il avait consenti par faiblesse, et Boursault ne coucha point à la Bastille. Seulement il fallait ménager la reine; la condamnation dont la reine avait frappé le pauvre poète devait, comme disent les gens de loi, sortir au moins une partie de son effet; Boursault reçut l'ordre de ne plus écrire sa gazette, et, chose bien plus grave, nous dit son fils, sa pension de 2,000 francs fut supprimée.

Il lui restait toujours sa plume et la faveur du grand monde. Cette gazette que le roi lui défend de continuer, il l'écrira pour le prince de Condé, pour M. de Fieubet, conseiller d'État, pour le duc-évêque de Langres. Ce sont choses privées, confidentielles; le roi ne lui a interdit que la publicité de la cour. La première gazette adressée au prince de Condé est une lettre en date de 1665. Le prince, qui est dans son château de Chantilly, a chargé Boursault de lui envoyer des nouvelles de Paris et de Versailles, un libre journal à sa façon, moitié prose, moitié vers. Boursault commence par les nouvelles de la cour :

« Monseigneur,

« Pour obéir aux ordres que j'ai reçus de Votre Altesse Sérénissime de lui mander toutes les nouvelles que je pourrais savoir, je lui dirai que le roi et la reine allèrent dimanche dernier au-devant de la reine d'Angleterre jusqu'à Pontoise. Sa Majesté Britannique répondit si bien aux honnêtetés que lui firent les Majestés françaises, que ce fut à qui s'en ferait

le plus, et si le neveu fut ravi de voir sa tante, il est aisé de croire que la tante ne le fut pas moins de voir son neveu.

Depuis un honneur si sublime
On dit que Pontoise s'estime,
Et qu'elle veut aller du pair
Avec les villes du bel air.
On dit même que sa rivière
Était ce jour-là toute fière... »

Elle était si fière, si triomphante, cette aimable rivière d'Oise, qu'elle ne pouvait s'arracher à ce spectacle. Le poète la décrit allant, venant, tantôt remontant vers sa source pour passer une fois de plus devant le roi, tantôt ralentissant sa marche afin de prolonger son plaisir, sans nul souci de ce qu'elle doit à Neptune. Il affirme enfin

Qu'en des endroits l'eau paresseuse
Faisait tout exprès la dormeuse,
Et qu'elle serait encor là,
N'était que le roi s'en alla.

Est-ce un trait de satire, une contrefaçon piquante des hyperboles de cour? on serait d'abord tenté de le croire. Mais non, il ne fait que rire et gazouiller sans intention moqueuse. Il parle des souffrances de la reine mère Anne d'Autriche, et du mal qui faillit emporter le roi d'Espagne Philippe IV, père de la reine de France. Il est vrai que les deux augustes malades sont rétablis et que leur guérison peut s'annoncer gaiement. Ensuite viennent des nouvelles de l'intérieur et de l'extérieur, la préparation du grand travail qui joindra la Méditerranée à l'Océan, les exploits du duc de Beaufort contre les corsaires barbaresques, un tremblement de terre dans la Calabre, tout cela présenté de la façon la plus comique. Il y a surtout, à propos de la victoire navale

du duc de Beaufort, le récit d'un duel héroïquement burlesque entre un More et un chrétien, récit qui rappelle certaines pages du *Typhon* et dont eût raffolé Théophile Gautier. Le More a perdu le bras gauche et la jambe droite, le chrétien a perdu le bras droit et la jambe gauche. Ainsi accommodées, ces deux moitiés d'homme recommencent la lutte à cloche-pied. Le chrétien, pour diminuer l'avantage de son adversaire à qui le bras droit reste encore, lui tranche le pouce d'un coup de sabre. Le More, sans faiblir, appelle tout haut ses autres doigts à la vengeance de ce pouce, leur vaillant compagnon ; mais tandis qu'il se baisse pour ramasser son cimeterre échappé de sa main sanglante, le chrétien *l'envoie en enfer*. Quant à lui, rendant l'âme le même jour, il monte au paradis. « Et moi, dit le poète, qui crains de les suivre trop loin dans ces mondes inconnus,

> Et moi, qui sais mal cette carte,
> De crainte que je ne m'écarte
> Si je pénètre plus avant,
> Je passe à l'article suivant. »

Le combat naval du duc de Beaufort, les préparatifs de la grande opération de Riquet, le voyage du jeune roi au-devant de sa tante Henriette de France et leur rencontre à Pontoise, la guérison d'Anne d'Autriche et de Philippe IV menacés de mort l'un et l'autre par les maladies les plus graves, tous ces faits nous avaient été indiqués l'année à laquelle se rapporte cette gazette de Boursault, gazette non datée, comme presque toutes ses lettres. Voici une aventure qui nous ournit une indication plus précise encore. Après la date de l'année, la date du jour. Vous vous rappelez dans la satire de Boileau sur les femmes cette peinture d'une réalité hideuse, qui effrayait le goût plus timoré de Racine,

que Boileau retrancha en effet suivant le conseil de son ami et qu'il n'imprima qu'après sa mort, — vous vous rappelez ce portrait du lieutenant criminel Jacques Tardieu et de sa digne compagne, les deux types de la plus sordide avarice. Après avoir peint d'une touche hardie leurs haillons, leurs guenilles, les chiffons d'une femme ramassés dans l'ordure,

> Ses bas en trente endroits percés,
> Ses souliers grimaçants vingt fois rapetassés,
> Ses coiffes d'où pendait au bout d'une ficelle
> Un vieux masque pelé presque aussi hideux qu'elle,

Boileau nous dit simplement qu'un beau jour des voleurs, sachant quelle rafle ils pourraient faire dans les caisses de ces harpagons, entrèrent chez eux et les tuèrent. Quand Boileau publia cette satire en 1694, il y avait près de trente ans que le meurtre avait eu lieu. C'est le 24 août 1665, jour de la Saint-Barthélemy, que Jacques Tardieu et sa femme furent assassinés dans leur demeure, sur le quai des Orfévres, par deux frères, deux bandits, René et François Touchet, lesquels, arrêtés sur le théâtre même du crime et jugés sans délai, furent rompus vifs le 27. Eh bien! c'est le lendemain de l'assassinat que Boursault en parle dans sa gazette adressée au prince de Condé. Il vient de lui raconter à sa manière, c'est-à-dire avec certaines suppositions plaisantes, le tremblement de terre du pays de Naples, puis de ces choses lointaines revenant à la catastrophe de la veille, il fait la transition en ces termes :

« Je crois, Monseigneur, ne pouvoir mieux dédommager Votre Altesse Sérénissime d'une nouvelle douteuse qu'en lui en disant une dont il est impossible de douter. Hier, jour de Saint-Barthélemi, on fit une véritable Saint-Barthélemi du lieutenant criminel et de sa femme, et c'est une chose

assez extraordinaire pour devoir n'être pas récitée en langage commun :

Hier près du cheval de bronze,
Entre l'heure de dix et d'onze,
On assassina (grâce à Dieu)
Feu messire Jacques Tardieu.
Ce *grâce à Dieu*, par parenthèse,
Ne dit pas que j'en sois bien aise;
Mais quand un malheur nous advient,
Comme c'est de Dieu qu'on le tient
Et qu'il est la première cause
Qui fait arriver toute chose,
Lorsqu'il condamne ou qu'il absout,
On lui doit des grâces de tout.
Ainsi, quoi que chacun en pense,
Soit châtiment, soit récompense,
Soit qu'il ait souffert le trépas
Pour aller là-haut ou là-bas,
Soit qu'il se chauffe en purgatoire,
Hier, si j'ai bonne mémoire,
On assassina (grâce à Dieu)
Feu messire Jacques Tardieu.

Pour madame la lieutenante,
Si bien née et si bienfaisante,
D'un seul coup de barre de fer
On lui mit la cervelle à l'air;
Et sa belle âme à la même heure,
Voyant démolir sa demeure,
S'en alla par un si grand trou...
Je n'ai pas besoin de dire où. »

Après avoir défilé son chapelet d'aventures, Boursault s'excuse modestement auprès du prince : « N'est-il pas vrai, Monseigneur, que c'est suffisamment ennuyer Votre Altesse, et que je ne lui ferais pas plaisir de lui envoyer souvent de si longues lettres? Souvenez-vous, s'il vous plaît, que c'est vous qui l'avez absolument voulu, et qu'il n'y a personne qui ose vous résister qui ne s'en repente. »

Le grand Condé n'était pas le seul qui fût si friand des lettres de Boursault. La Grande Mademoiselle partageait le même goût et signifiait les mêmes ordres. Elle recevait donc la même gazette. Le journal inédit avait souvent deux exemplaires, l'un pour le vainqueur de Rocroy, l'autre pour la duchesse de Montpensier, la petite-fille de Henri IV, la nièce de Louis XIII, la cousine de Louis XIV. Voilà une liste d'abonnés où la qualité suppléait au nombre. Nous apprenons la chose par les lettres de Boursault lui-même. Une de ces lettres, adressée *à Son Altesse Royale Mademoiselle,* fait allusion à ce numéro où il est question de la maladie de la reine mère et de la victoire navale remportée par le duc de Beaufort. Boursault est bien sûr que tout ce qui concerne la reine mère aura intéressé Mademoiselle, dont les bons soins ont tant contribué à la guérison de l'auguste malade; mais le récit de la victoire de M. de Beaufort, « bien qu'il renferme une description assez particulière », lui aura-t-il procuré le même plaisir? Ce doute le tourmenterait peut-être, s'il ne connaissait l'art de s'en débarrasser cavalièrement : « Après tout, Mademoiselle, quand je ne vous divertirai pas, je ne ferai rien contre ce que je vous ai promis. Je ne puis rien donner à Votre Altesse Royale qui soit digne d'Elle, si je ne l'emprunte d'Elle-même. Les beautés médiocres ne sont pas pour les esprits sublimes, et je désespère de pouvoir jamais rien faire d'achevé, à moins que vous ne m'offriez des occasions de parler de vous. » Le moyen de se plaindre après des explications comme celles-là! Je suis sûr, pour ma part, que le duel du chrétien et du More aura intéressé la Grande Mademoiselle autant qu'il divertissait le grand Condé.

La princesse palatine du Rhin, Anne de Bavière, qui deux

années auparavant (1663) avait épousé le duc d'Enghien, fils du prince de Condé, recevait aussi des gazettes de Boursault. On l'appelait simplement madame la Duchesse, comme on appelait son mari M. le Duc. Parmi les lettres de Boursault, j'en trouve une qui porte cette adresse : *A Son Altesse Sérénissime Madame la Duchesse,* et qui fait mention des feuilles hebdomadaires à elle envoyées par l'aimable rimeur. Cette lettre, qui n'a point de date, est évidemment de l'année 1666, puisqu'il y est question de la mort de la reine mère arrivée le 20 janvier. Je demande la permission de la citer tout entière, pour la double indication qu'elle renferme : elle prouve d'abord l'activité de Boursault comme gazetier du grand monde ; elle montre aussi les naïves libertés du poète, en assurant, ce me semble, un brevet d'affabilité assez rare à celle qui ne s'en offusquait point. La duchesse était grosse et sur le point d'accoucher. Voici cette lettre :

« Madame,

« Voici la troisième semaine que je ne vous mande rien de gai, et Dieu sait si cela m'ennuie. Toutes les fois que j'écris des lettres qui sont tristes et que je prends la liberté de les adresser à Votre Altesse Sérénissime, il me semble que je lui envoie des billets d'enterrement ; et je m'imagine que c'est un honneur que je dérobe, quand je l'entretiens de quelques matières qui ne la divertissent pas. Après tout, Madame, ce n'est pas ma faute. Si la maladie de la reine empire, je n'en suis pas la cause ; si Sa Majesté meurt, je n'y puis que faire ; et si Votre Altesse Sérénissime est présentement en travail d'enfant, je n'en peux mais. Apparemment je reprendrai bientôt mon style enjoué, et je me ser-

virai de ma façon d'écrire qui vous plaît le plus : car enfin la reine est morte pour longtemps, et Votre Altesse Sérénissime n'accouchera pas tous les jours. Demeurez d'accord, Madame, que je m'acquitte mieux d'un hommage galant que d'une offrande sérieuse, et que je ne suis bon qu'à faire pleurer quand je ne cherche pas à faire rire. Hé! s'il se peut, que Votre Altesse se dépêche de mettre un prince au monde... Ah! Madame, si vous faites un fils, que de charmantes petites pièces je m'en vais mettre au jour! A présent que je suis devenu poète pour l'expiation de mes péchés, je solenniserai sa naissance par les plus jolis vers du monde. J'ai déjà commencé un sonnet pour Mgr le Prince, que je ne puis achever tant il est beau! Deux de mes amis, qui soutiennent eux-mêmes qu'ils ont de l'esprit, et à qui je fis dernièrement grand'chère, l'ont applaudi de toute leur force; et depuis ce temps-là, je n'oserais douter que je ne sois poète juré, de peur de faire tort à leur jugement. Je ferai tous mes efforts pour l'achever, quand on m'apprendra que vous ne souffrirez plus. Le travail de Votre Altesse Sérénissime empêche le mien, et je ne puis enfanter de vers que vous n'ayez enfanté un prince. Hâtez-vous donc, Madame, de remplir les désirs de toute la France; et laissez-moi joindre des souhaits aux vœux que font pour vous ceux qui sont avec autant de respect que moi, Madame, de Votre Altesse Sérénissime,

« Le très humble et très obéissant serviteur,

« BOURSAULT. »

Bien que l'auteur de ces gazettes princières les rédigeât *incognito,* comme il le dit lui-même à la duchesse de Montpensier, le bruit s'en répandit bientôt à la cour. Des deman-

des nouvelles furent adressées au journaliste; plus d'un seigneur à la mode s'efforça d'obtenir un *abonnement*. Boursault ne pouvait suffire à la tâche. Obligé de choisir ses clients, il faisait quelquefois passer les gens d'esprit non titrés avant les ducs et pairs. Un jour, un homme du meilleur monde, M. de Fieubet, conseiller d'État, qui avait dû suivre le roi à Fontainebleau pour un temps assez court, fit promettre à Boursault de lui adresser pendant cette absence quatre lettres envoyées de Paris, quatre lettres de nouvelles, c'est-à-dire quatre gazettes, chacune contenant une fable. Boursault commençait à se préoccuper d'un rôle plus sérieux; il voulait relever ses badinages par des leçons de sagesse et de morale pratique. Il concevait déjà l'idée de paraître comme un Ésope à la cour et à la ville, de résumer son expérience du monde à la façon de l'esclave de Phrygie, de donner ses conseils sous forme d'apologues. M. de Fieubet avait donc obtenu la promesse de quatre gazettes renfermant quatre fables. Comment en effet résister à un tel homme? Ce conseiller d'État était la fleur de la société d'élite. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, nous dit sans marchander, et cela d'après la tradition, que nul n'a plus soigneusement recueillie : « M. de Fieubet a été un des esprits les plus polis de ce siècle [1]. » Saint-Simon, qui raconte de lui une aventure des plus divertissantes, un tour audacieusement comique joué à l'un de ses collègues sur la route de Saint-Germain, ne peut se dispenser pourtant de le caractériser en ces termes : « C'était un conseiller d'État très capable, d'un esprit charmant, dans le plus grand monde de la ville et de la cour, et dans les meilleures

[1] Dans le *Catalogue des écrivains français* placé en tête du *Siècle de Louis XIV*, article *Saint-Pavin*.

compagnies, recherché par toutes les plus distinguées [1]... » Ce n'était pas un médiocre honneur à Boursault d'être recherché ainsi par celui que tout le monde recherchait.

Boursault était si bien recherché par M. de Fieubet que le brillant conseiller d'État, pour avoir plus tôt sa gazette, l'envoyait chercher de Fontainebleau par son laquais. Nous assistons ici aux procédés tout primitifs de ce singulier journalisme. Un grand laquais de M. de Fieubet, — c'est à Boursault que nous devons ce détail, — est arrivé la veille à huit heures du soir, annonçant qu'il repartirait le lendemain à midi. Il a ordre de rapporter le journal ; sa présence est un avertissement, il faut que Boursault en finisse. Midi sonne, midi et demi, une heure... Quel retard! Monsieur a-t-il terminé? Pas encore. La verve ne lui ferait pas défaut, ce sont les sujets qui manquent. Quoi! de huit heures du soir au lendemain midi, faire tout seul une gazette! aller aux nouvelles, raconter, commenter, et résumer le tout dans une fable! Ce sera le début de sa missive : « Si j'étais dans un âge à obtenir des lettres de rescision, je vous jure, Monsieur, que je me ferais relever de l'engagement que vous avez exigé de moi... » Il convient pourtant de s'acquitter. Voici la seule nouvelle qu'il ait apprise ; fâcheuse nouvelle, hélas! Un excellent homme, M. de Rouilly, très pauvre et très respectable, que M. de Fieubet assistait généreusement, est mort dimanche dernier. Le lendemain est mort un gros M. ***, mêlé à tous les tripotages des trente dernières années et plus riche que trois ducs et pairs, en « choisissant parmi ceux qui ont le moins de dettes ». Le contraste prête au développement. Boursault s'y lance

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, édit. Hachette, t. III, chap. IV.

bride abattue. Il écrit, il écrit, la plume court, prose et vers s'alignent sur le papier, la fable est achevée tant bien que mal; puis enfin, n'ayant pas le temps de poursuivre, car le grand laquais s'impatiente, il clôt brusquement sa lettre : « Au reste, Monsieur, quand j'aurais de plus agréables nouvelles à vous mander, votre laquais ne me donnerait pas le loisir de vous les apprendre. Il me soutient qu'il est plus d'une heure, et, de peur que je n'hésite à le croire, je l'entends qui en jure sur son honneur. C'est m'avertir qu'il est temps de vous jurer sur le mien que personne n'a jamais été et ne sera jamais avec plus de respect et d'attachement que moi, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. »

CHAPITRE II

Boursault exempt de rancunes littéraires. — Ses railleries à l'adresse de Racine. — Boileau à la *première* de *Britannicus*. — Boursault romancier : *Artémise et Poliante* (1670); le *Marquis de Chavigny* (1670); le *Prince de Condé* (1675). — Les romans de Boursault ont-ils quelque fondement historique?

Les gazettes que nous venons de parcourir appartiennent presque toutes aux années 1665 et 1666. C'est le centre même de la période batailleuse dans la vie de Boursault. En 1663, il a écrit le *Portrait du peintre,* et Molière s'est vengé de lui dans l'*Impromptu de Versailles;* en 1667, il a reçu de Boileau un coup de pointe, et il a essayé de prendre sa revanche par la *Satire des satires*. Eh bien! ce qui me frappe dans toutes ses missives de 1665 et des années suivantes, c'est qu'il n'y est jamais question ni de Molière ni de Boileau. Cependant l'occasion était belle. Soutenu par la faveur de tant de grands personnages, le correspondant de Condé, de la duchesse de Montpensier, de la duchesse d'Enghien, de M. de Fieubet, aurait bien pu se servir de ses journaux pour donner cours à ses rancunes littéraires. Non, il n'avait pas de rancunes. Vous chercheriez en vain dans ses premières lettres la moindre allusion aux violences de Molière, aux rigueurs de Boileau ; et plus tard, quand il prononcera leurs noms dans une autre série de lettres, ce sera pour glorifier leur génie et rendre hommage à leurs bonnes actions. Nul homme au dix-septième siècle n'a été moins entaché que

Boursault de ce vice ridicule et odieux appelé trissotinisme.

Aussi éprouve-t-on quelque surprise de rencontrer dans un de ses romans, daté à peu près de ce temps-là, des sentiments d'hostilité contre Racine, sentiments de parti pris, cela est manifeste, et qui ont l'air de s'adresser moins à Racine lui-même qu'à l'ami de l'auteur des satires. Nous avons quatre romans de Boursault : *Artémise et Poliante,* publié en 1670; le *Marquis de Chavigny,* mis au jour la même année; le *Prince de Condé,* qui parut en 1675, e fin une histoire espagnole en deux volumes, *Ne pas croire ce qu'on voit,* dont le Père Niceron n'indique pas la date et qu'on ne trouve aujourd'hui que dans l'édition du dix-huitième siècle [1]. Eh bien! de ces quatre romans, le premier en date renferme, on ne sait pourquoi, un préambule assez long, qui n'a aucun rapport avec le fond du sujet et qui est une sotte critique du *Britannicus* de Racine.

Artémise et Poliante, tel est le titre de ce roman. L'auteur vient d'assister à la première représentation de *Britannicus,* cette tragédie nouvelle de M. Racine annoncée avec tant d'enthousiasme par les amis du poète, que tous ceux « qui se mêlent d'écrire pour le théâtre en étaient menacés de mort violente ». Aussi, tous les auteurs attitrés, au lieu de se réunir comme d'ordinaire sur *le banc formidable,* s'étaient-ils dispersés de côté et d'autre, afin de mieux dissimuler la honte de leur déroute. Qu'était-ce donc que ce banc formidable? Un banc de l'Hôtel de Bourgogne où les auteurs avaient coutume de se rassembler « pour décider souverainement des pièces de théâtre ». Ce détail, que les historiens littéraires de nos jours, plus curieux que leurs aînés, ont

[1] *Ne pas croire ce qu'on voit, histoire espagnole*, par feu M. Boursault. Paris, 1739.

recueilli avec soin, c'est Boursault qui nous le fournit. Banc formidable, en effet : que de jalousies assises là côte à côte ! que de haines rangées en bataille ! que de batteries d'engins meurtriers chargés jusqu'à la gueule ! C'est de cette batterie que les épigrammes éclatent et que sont lancés les arrêts de mort ! Or ce jour-là, le 11 décembre 1669, le banc formidable était désert, tant MM. les auteurs avaient craint d'être frappés en pleine poitrine et de tomber morts *coram populo.* « Pour moi, dit Boursault, qui me suis autrefois mêlé d'écrire pour le théâtre, mais si peu que par bonheur il n'y a personne qui s'en souvienne, je ne laissais pas d'appréhender comme les autres, et dans le dessein de mourir d'une plus honnête mort que ceux qui seraient obligés de s'aller pendre, je m'étais mis dans le parterre pour avoir l'honneur de me faire étouffer par la foule. » Mais il paraît que le parterre n'était guère mieux garni que le banc formidable. Un spectacle sanglant faisait à l'Hôtel de Bourgogne une concurrence redoutable. Certain marquis de Courboyer, dont le procès avait passionné Paris, subissait le dernier supplice. Or, tous les marchands de la rue Saint-Denis, si exacts ordinairement aux premières représentations de l'Hôtel de Bourgogne, avaient donné cette fois la préférence à la place de Grève. « Je me trouvai si à mon aise, ajoute Boursault, que j'étais résolu de prier M. de Corneille, que j'aperçus tout seul dans une loge, d'avoir la bonté de se précipiter sur moi, au moment que l'envie de se désespérer le voudrait prendre. »

Ces froides plaisanteries ont du moins le mérite de nous montrer quelles espérances enthousiastes précédèrent l'apparition de *Britannicus.* C'est une indication qui ne manque pas d'intérêt pour l'histoire littéraire. J'en dirai autant de ce

qui concerne l'attitude de Boileau en cette glorieuse journée. On a beau connaître l'amitié de Boileau et de Racine, on a beau se rappeler que Boileau, le rude censeur des sots livres, avait des admirations d'artiste pour le génie et qu'il salua d'applaudissements les débuts de ses grands contemporains encore inconnus ou contestés, il y a plaisir à le voir prendre si vivement parti pour *Britannicus*, s'associer si complétement aux inspirations de l'auteur et aux émotions du public, se montrer tour à tour étonné, ravi, — car c'est tout cela qui nous est donné en spectacle, même dans cette caricature crayonnée par Boursault :

« M. D... (évidemment M. Despréaux), admirateur de tous les nobles vers de M. Racine, fit tout ce qu'un véritable ami d'auteur peut faire pour contribuer au succès de son ouvrage, et n'eut pas la patience d'attendre qu'on le commençât, pour avoir la joie de l'applaudir. Son visage qui, à un besoin, passerait pour le répertoire du caractère des passions, épousait toutes celles de la pièce l'une après l'autre, et se transformait comme un caméléon à mesure que les acteurs débitaient leurs rôles : surtout le jeune Britannicus, qui avait quitté la bavette depuis peu, et qui lui semblait élevé dans la crainte de Jupiter Capitolin, le touchait si fort, que le bonheur dont apparemment il devait bientôt jouir l'ayant fait rire, le récit qu'on vient faire de sa mort le fit pleurer ; et je ne sais rien de plus obligeant que d'avoir à point nommé un fonds de joie et un fonds de tristesse au très humble service de M. Racine. »

Mauvaise caricature, encore une fois, et cependant image précieuse à conserver, puisqu'elle nous fait voir la part que

Boileau a prise aux premières victoires de son ami. Voilà bien l'homme qui a composé des strophes si aimables à propos de l'*École des femmes* et qui a écrit toute une dissertation à la louange de *Joconde*. Bien plus, lorsque Boileau, sept ans plus tard, écrira l'épître à Racine au sujet de la chute de *Phèdre* (1677), sa première pensée sera de lui rappeler ses jeunes chefs d'œuvre, *Andromaque, Britannicus,* préparant le triomphe d'*Iphigénie;* et cette sympathie ardente, dont Boursault veut se moquer, ce « fonds de joie et ce fonds de tristesse » dont Boursault essaye de faire une peinture ridicule, l'ami de Racine les reproduira de nouveau en écrivant ces nobles vers :

> Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
> Émouvoir, étonner, ravir un spectateur!

C'est ainsi que les pages les plus rebattues des grandes œuvres reprennent un caractère de vie et de vérité naïve quand on les replace dans leur milieu. Voilà Boursault, le Boursault de 1670, le Boursault d'*Artémise et Poliante,* qui nous aide, par ses railleries même, à mieux apprécier Boileau!

On voit que dans ce premier roman de Boursault, c'est surtout l'histoire littéraire qui nous attire. Je dois dire pourtant que le roman lui-même ne manque pas d'un certain charme. Vous n'y trouverez aucune des fadeurs de mademoiselle de Scudéri, quoique Boursault, dans sa première jeunesse, ait été, comme Boileau lui-même, un admirateur du *Grand Cyrus* et de *Clélie*. C'est plutôt le genre de la *Princesse de Clèves :* beaucoup de grâce, beaucoup de passion, et, sous la douceur trop molle, sous l'élégance trop uniforme du langage, un sentiment très vif de la réalité. Boursault

affirme en effet qu'*Artémise et Poliante* est une histoire de son temps. La grande dame qui l'avait prié à souper le soir de la première représentation de *Britannicus* en avait écrit une douzaine de pages qu'elle lui communiqua ce soir-là même avec des mémoires pour l'achever, s'il voulait bien en prendre la peine. Il lut ce commencement de l'histoire, qui le charma. Il y sentait bien une main de femme et « des beautés confuses », mais il ne laissait pas d'y trouver son compte, et il espéra que les autres y trouveraient le leur, si cette confusion disparaissait. Aussitôt il se mit à l'œuvre, changea seulement les noms des personnages, car la noble dame les avait hardiment conservés, et se garda bien d'altérer en quoi que ce soit la vérité des incidents.

C'étaient, notez ce point, quelques-uns des plus grands noms du royaume. Deux personnages, « tous deux de naissance à marcher immédiatement après les princes du sang, tous deux considérés par l'auguste mère de Louis XIV qui était alors régente, et qui passaient tous deux pour les plus vaillants hommes de leur temps », se trouvèrent divisés par la guerre de la Fronde. Ils s'étaient vus de si près sur les champs de bataille qu'ils avaient conçu l'un pour l'autre une singulière estime. Dès que la paix les rapprocha, cette estime profonde se changea en une tendre amitié. Ces deux illustres personnages, dont le nom est inscrit sans doute dans les Mémoires de Saint-Simon, Boursault les appelle Coridon et Poliante. La femme de Coridon, l'aimable Artémise, accoucha bientôt d'une fille qui reçut le nom de sa mère, et la même nuit, à la même heure, la belle Uranie, femme de Poliante, donna le jour à un fils, qui fut appelé comme son père. Poliante et Artémise, voilà les deux héros de cette romanesque histoire. Destinés l'un à l'autre par l'affection

qui unit leurs parents, les deux enfants grandissent ensemble et s'accoutument à s'aimer. Des impressions naïves et pures se gravent dans ces jeunes âmes :

...Crescent illæ, crescetis, amores !

Les années s'écoulent au milieu de ces suaves tendresses; voici l'heure où il faut séparer Artémise et Poliante pour qu'ils achèvent leur éducation. Poliante est envoyé au collège de la Flèche, Artémise est confiée à sa tante, abbesse du couvent de ***. Comment ces débuts si simples, si simplement tranquilles et doux, sont-ils subitement troublés? Comment Artémise s'imagine-t-elle que Poliante l'oublie, que Poliante l'abandonne? C'est ce qu'il faut lire dans le récit de Boursault. Naïfs incidents qui amènent des scènes pathétiques : Artémise veut oublier aussi Poliante et se consacrer à Dieu. Quelle ferveur soudaine! quelle exaltation! quelle horreur du monde et de ses mensonges! L'abbesse y est trompée comme Artémise elle-même, jusqu'au jour où Poliante, la mort dans l'âme, vient voir sa fiancée au couvent. A la vue du jeune gentilhomme dont elle se croit séparée à jamais, la religieuse s'évanouit; et lui, quand il l'aperçoit sous ce long voile, vêtue de cette robe de bure, derrière la grille du cloître, il tombe inanimé sur les dalles du parloir. Ce n'était là qu'une première épreuve. A peine rentrée dans le monde, Artémise inspire une grande passion à un des plus grands seigneurs de la cour, qui la recherche en mariage. Ce prince, que l'auteur appelle Clidamant, ne serait-ce pas le prince Henri-Jules de Bourbon, le fils du grand Condé? Cette pensée vient naturellement à l'esprit du lecteur, quand on voit Clidamant recevoir dans son château le père et la mère d'Artémise, et donner à la jeune fille une fête si magni-

fique. Le château est à dix lieues de Paris; on va y représenter la nouvelle tragédie de Corneille, *Othon,* qui n'a encore été jouée qu'à Fontainebleau [1]. A voir cette fête splendide, ce superbe jardin, ces cascades, ces jets d'eau, ces grottes, toutes ces merveilles dont parlera Bossuet, qui donc ne penserait à Chantilly? Quoi qu'il en soit, Clidamant ou Condé, le prince ne réussit pas à se faire aimer d'Artémise. Il adresse alors sa demande au père d'Artémise, pensant « qu'il serait ravi de voir entrer sa fille dans une maison si considérable que la sienne »; mais le père, comme la jeune fille, reste fidèle à Poliante et à la parole donnée; le prince est éconduit, c'est Poliante qui épouse Artémise.

Est-ce tout? Pas encore. Après le roman des jeunes amours, voici le roman du mariage. La guerre de 1667 vient d'éclater. Louis XIV passe la revue de ses armées dans les plaines d'Arras. Poliante, du sang dont il est, ne peut manquer à ce rendez-vous de la noblesse de France : comme tous les gentilshommes de son âge, il est allé prendre sa place dans le bataillon des volontaires. La Flandre est envahie, et la campagne s'ouvre par le siége de Tournay. Poliante s'y distingue au premier rang; mais quels sont ces deux cavaliers qui le suivent partout, la visière basse, et qui accourent à ses côtés dès qu'un danger le menace? Un jour, devant les murs de Courtray, au milieu de la canonnade, il a son cheval tué sous lui, et pendant qu'il cherche vainement à se débarrasser de ses arçons, des ennemis se précipitent pour le saisir; aussitôt le cavalier à la visière baissée arrive

[1] *Othon,* représenté à Fontainebleau dans les derniers jours du mois de juillet 1664, ne fut donné à l'Hôtel de Bourgogne que le 5 ou 6 novembre de la même année. C'est dans l'intervalle de ces deux dates que Boursault, chroniqueur fidèle, à ce qu'il affirme, place la fête dont il est question ici.

bride abattue, et, renversant d'un coup de feu le premier des assaillants, il met les autres en fuite. Devant Douai, devant Lille, mêmes aventures, mêmes prouesses des deux sauveurs, de l'un d'eux surtout, apparaissant toujours à point nommé pour protéger la vie du jeune gentilhomme et se replongeant dans la mêlée. Au siége de Lille, à l'assaut d'une demi-lune, les échelles ayant été plantées contre les remparts, Poliante est un des premiers à l'escalade. Le soldat mystérieux montait immédiatement après lui, quand une pierre énorme lancée du haut de la muraille le renverse parmi les morts qui jonchaient le fossé. Cette fois, c'est à Poliante de courir au secours de l'inconnu, sans s'inquiéter de son propre péril; il descend de l'échelle en toute hâte, saute dans le fossé, se penche vers ce dévoué compagnon d'armes et lui ôte son casque. Grand Dieu ! c'est Artémise. Par bonheur, elle n'est qu'étourdie du coup qu'elle a reçu, tant son armure est d'une trempe solide; et tout est bien qui finit bien. Voilà un épisode du siége de Lille. Cette illustre matière, dit Boursault, appartient à l'histoire du plus grand monarque de l'Europe. « Ma plume n'étant pas assez fameuse pour l'entreprendre, je me contente d'en avoir détaché celle que je donne au public, où, malgré tout ce qu'il y a de surprenant, je n'ai rien mis qui ne soit aussi véritable que les victoires qui doivent éterniser l'année 1667. »

Le *Marquis de Chavigny,* s'il faut en croire l'auteur, est encore une nouvelle historique, et une nouvelle qui se rapporte, comme *Artémise et Poliante,* à des événements contemporains. C'est l'histoire d'une femme, d'une veuve, victime d'un horrible forfait, et qui obtient du marquis de Chavigny la punition du coupable. La scène se passe à Candie; le marquis de Chavigny, grand seigneur français au service de

la république de Venise, n'apparaît là que comme un justicier. Il vient de remettre sous l'obéissance de la république une ville voisine de Candie que les Turcs avaient prise par l'imprudence du chef qui la commandait. Au moment où il s'établit en victorieux dans cette place, une femme en grand deuil, éplorée, éperdue, vient se jeter à ses genoux et lui demander justice. C'est une Française, la femme d'un gentilhomme de la cour de Louis XIV. Le marquis l'interroge, mais la belle veuve ne fait que sangloter, et le crime dont elle réclame le châtiment est si odieux qu'il lui serait impossible de le raconter elle-même. C'est sa sœur qui se charge de ce soin, tandis qu'elle se retire dans une pièce voisine, car ce récit fait en sa présence l'accablerait de confusion et de honte. Horrible histoire, en effet; résumée en quelques traits, débarrassée des longueurs, des incidents, des subtilités du récit, c'est un vrai mélodrame, un mélodrame qu'on est tout surpris de rencontrer au dix-septième siècle, et sous la plume de Boursault.

Une jeune fille, merveille de grâce et de beauté (l'auteur la nomme Bélise pour ne pas la trahir), après avoir attiré les hommages des plus brillants gentilshommes de la cour, a épousé un jeune seigneur nommé Agénor. Imaginez un paradis d'amour conjugal; c'est la vie d'Agénor et de Bélise. Jamais on ne vit union plus heureuse. Cette félicité sans nuages ne devait pas empêcher un gentilhomme français d'entendre les appels de la gloire et de l'honneur. Il arriva bientôt que la Hongrie, menacée par les Turcs, appela tous les chrétiens à son secours. La France lui envoya une armée. Une foule de jeunes héros, le comte de Sault, le marquis de Ragny, le chevalier de Rohan, le duc de Bouillon, le marquis de Villeroy, le marquis de Castellane, le

marquis de Tréville, se joignirent au comte de la Feuillade et au marquis de Coligny, qui devaient commander les troupes françaises. (Ici, du moins, Boursault ne craint pas de citer les véritables noms.) Agénor partit avec eux. On sait l'histoire de cette expédition de 1664. Français et Magyars, sous les ordres de Montecuculli, jetèrent l'armée du grand-vizir dans les eaux de la Raab [1]. Nos gentilshommes reviennent couverts de gloire, non pas tous, hélas! plus d'un manque à l'appel, et de ce nombre est le mari de Bélise. Voilà la pauvre veuve plongée dans le désespoir. Deux années s'écoulent, deux années d'abattement, de désolation, pendant lesquelles deux personnes sont seulement admises à la voir, sa sœur aînée, qui lui est comme une mère, et un ami d'Agénor, un de ses compagnons d'armes dans la guerre de Hongrie. Cet ami, nommé Léonce, paraît le plus dévoué, le plus discret, le plus respectueux des hommes; au fond, c'est un méchant et un traître. Circonvenue par ses perfidies doucereuses, Bélise finit par consentir à une proposition qui dès le premier mot lui faisait horreur. La voilà remariée, et ce Léonce, qui semblait un amant si résigné, n'est pour elle qu'un abominable despote. Six mois après, Agénor revient en France; il n'était pas mort à la bataille de Raab, il était tombé aux mains d'un pacha qui l'avait emmené captif en Turquie. Dès qu'il apprend que sa femme est l'épouse de Léonce, il n'a plus qu'une idée en tête : tuer le faux ami, l'imposteur, le misérable qui lui a volé son trésor. Léonce a trompé Bélise pour l'amener à violer sa foi. La société n'a

[1] Voyez sur cette bataille de Raab, dont la monarchie ottomane ne s'est jamais relevée, une page intéressante de M. Édouard Sayous, le savant historien des Magyars : *Histoire générale des Hongrois*, Paris, Didier, 2 vol. in-8, t. II, page 159.

Universitas BIBLIOTHECA Oxoniensis

pas de tribunal qui puisse faire justice d'une telle infamie. Il faut que le criminel meure de la main de celui qu'il a outragé. Agénor provoque Léonce en duel et le tue.

Voilà des scènes assez vives ; eh bien ! ce n'est que le prologue du drame. Le meurtrier de Léonce, poursuivi par la justice, se hâte de prendre la fuite, emmenant Bélise avec lui. Ils arrivent à Lyon, descendent jusqu'à Marseille, s'embarquent pour l'Italie et se rendent à Venise, où le fugitif espère regagner la faveur de Louis XIV en servant le doge contre les Turcs dans la guerre de Candie. Cependant, avant d'offrir son épée à la république, il a des comptes à régler à Constantinople. L'officier turc entre les mains duquel il est tombé à la journée de Raab est un homme généreux qui a conçu pour son prisonnier un sentiment d'amitié tout chevaleresque. Oliman-Pacha ne peut se passer d'Agénor, et c'est pour le garder auprès de lui qu'il met sa rançon à un prix inaccessible. A la longue pourtant, comme il le voit consumé de tristesse et en danger de mourir, il lui a permis de retourner en France pour y retrouver sa femme et se procurer l'argent de son rachat. Le gentilhomme français, esclave de sa parole, a vendu à la hâte tout ce qu'il pouvait vendre ; il s'embarque donc pour Constantinople avant de rien conclure à Venise et va remettre à Oliman-Pacha le prix de sa délivrance. Le pacha et le gentilhomme se quittent avec des protestations d'éternelle amitié. Revenu à Venise, Agénor ne tarde point à gagner la faveur du conseil des Dix. Son nom, son courage, la part qu'il a prise à l'expédition de Hongrie, celle qu'il prend tous les jours dans l'île de Candie aux combats contre les Ottomans, le désignent pour les postes d'honneur. Il est chargé de garder un port qu'il vient d'enlever aux Turcs et que les Turcs veulent

reprendre. Attaqué par les ennemis, il les coule à fond ou les capture, si bien que la garnison électrisée porte aux nues le vainqueur des infidèles, le dompteur des barbares. La haine du Vénitien pour le Turc excite jusqu'à l'enthousiasme la sérieuse estime qu'inspire le commandant. Au milieu de ces cris de joie, hélas! quelle douloureuse surprise pour le vainqueur! au nombre des captifs se trouve son bienfaiteur, son ami, son frère Oliman-Pacha. Il essaye de lui rendre sa liberté, mais comment déjouer la surveillance haineuse des soldats vénitiens? Les stratagèmes qu'il emploie sont bien scabreux, bien coupables même, si coupables que le commandant acclamé la veille est accusé de trahison et condamné à mort. Déjà le chef qui le remplace fait dresser l'échafaud où l'infortuné doit périr. Ce chef est un homme abominable, un scélérat aussi lâche que féroce. Il a vu Bélise à Candie, il la convoite; la condamnation d'Agénor est à ses yeux une circonstance propice qui va lui permettre d'assouvir sa passion. Ces préparatifs menaçants n'ont d'autre but que d'accélérer la visite de la malheureuse femme. Bélise arrive, elle supplie, elle implore un délai, elle rappelle les services de son mari, elle demande le temps de plaider sa cause, d'obtenir sa grâce auprès du gouvernement de la république. — Non, madame, non, votre mari va périr, à moins que vous ne le rachetiez. Plus sa vie vous est chère, plus le prix en doit être grand; et si vous n'avez qu'un présent médiocre à me faire, vous n'avez aucune grâce à espérer. — C'est la scène de Laffemas et de Marion Delorme dans le drame de Victor Hugo. Seulement Bélise n'est pas une Marion, Bélise est pure et n'a pas eu besoin, comme l'amante de Didier, de se *refaire une âme*. Aussi quelle horreur éprouve la pauvre suppliante, quand Ariston

(c'est le nom de ce coquin) répond à son indignation par ces doucereuses et cyniques paroles : « Si mes conventions ne vous plaisent pas, madame, il vous est aisé de ne pas les accepter, et de préférer à la vie de votre époux un fantôme d'honneur et une gloire chimérique. Vous savez à quel prix je la mets, cette vie dont vous faites tant de cas en apparence : il ne tiendra qu'à vous de la lui sauver, mais usez bien des moments que vous avez : dans trois heures il ne sera plus temps de m'offrir ce que je vous demande, et si je n'ai de vos nouvelles avant le terme que je vous prescris, la mort de votre époux, que j'aurai le plaisir de précipiter, vous en apprendra des miennes. »

La malheureuse, folle de désespoir, finit par se résigner à l'odieux sacrifice. Le bourreau, en mettant la main sur sa proie, avait signé la promesse de lui rendre Agénor le lendemain ; il le rendit en effet, mais après l'avoir fait étrangler dans sa prison. A l'heure même où Bélise perdait l'honneur, Agénor avait perdu la vie.

C'est alors que Bélise était venue demander justice du monstre au marquis de Chavigny. Que décida le marquis, après le récit détaillé de cette tragique histoire? Il était tout-puissant, il venait d'arriver comme généralissime dans la ville où le crime avait eu lieu : il fit arrêter sur-le-champ le scélérat qui l'avait commis; mais le châtiment de ce misérable pouvait-il rendre l'honneur à la veuve d'Agénor? Ce ne fut point l'avis du marquis de Chavigny. Le noble justicier pensa qu'une autre réparation devait précéder le supplice, il pensa que Bélise devait consentir à épouser Ariston, et qu'Ariston, cette réparation accomplie, devait être immédiatement décapité. Bélise, révoltée d'abord à l'idée de ce mariage, surmonta bientôt ses répugnances, et quand le

marquis de Chavigny lui donna la main pour la conduire à ces noces sanglantes, une joie vengeresse éclairait le visage de l'épousée. Ariston sortit de sa prison pour aller à l'autel, et fut mené de l'église à l'échafaud.

Tel est le jugement proposé par le marquis de Chavigny, jugement que le sénat de Venise avait confirmé, dit Boursault, « par un arrêt célèbre », et dont l'exécution « mémorable » illustra le nom du marquis, autant que ses victoires sur les Turcs.

Ces deux premières nouvelles, écrites pour le divertissement d'un monde dont Boursault était à la fois l'amuseur et le confident, renferment-elles une part de vérité? Il est difficile de répondre à cette question. Du moins, une chose curieuse à noter, c'est le soin que prend l'auteur de faire croire à la réalité de son récit. Son fils le théatin, qui est ici l'écho de la société d'élite, nous dit que ces deux romans, le *Marquis de Chavigny,* ainsi qu'*Artémise et Poliante,* sont écrits « avec tout le feu et toute la politesse imaginables ». Retranchez ce que cet éloge a de trop exclusif, il en restera, ce me semble, une appréciation exacte. Dans l'un comme dans l'autre, il y a certainement beaucoup de feu, et aux situations même les plus violentes, la narration conserve une politesse qui ne se dément jamais. Ce sont bien là des pages qui de toute façon appartiennent au dix-septième siècle.

Au contraire, le *Prince de Condé,* publié en 1675, relèverait plutôt du seizième siècle, non-seulement par le fond du sujet, mais par la manière dont ce sujet est traité. On croit par instants lire une page de Brantôme, ou du moins (pour ne pas sortir du dix-septième siècle) on pense à quelques-uns de ces hardis détails qui n'effrayaient pas la plume de Saint-Simon. Vous rappelez-vous le récit des étranges aven-

tures de Lauzun? Vous rappelez-vous le jour où le duc de Lauzun, qui n'est encore que le marquis de Puyguilhem, voulant surprendre un secret qui l'intéresse, se cache sous un lit qui va recevoir le roi et la Montespan? C'est par une scène absoment pareille que débute le roman du *Prince de Condé*. Ce prince de Condé est le frère d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, le beau-frère de Jeanne d'Albret, l'oncle de celui qui sera un jour Henri IV. On sait combien il était vif, impétueux, ardent aux galanteries comme aux batailles. C'était le grand adversaire des Guise. Un jour, à la cour de la reine Catherine de Médicis (c'était sous le règne de François II, le jeune époux de Marie Stuart), le prince de Condé remarque la beauté éblouissante de mademoiselle de Saint-André, la fille du maréchal. Ne serait-ce pas là une conquête digne de lui? Le galant, comme dit la Fontaine, y voyait double profit à faire. Le maréchal de Saint-André était l'ami intime des princes lorrains, ennemis déclarés des Bourbons, et la fille du maréchal allait épouser le prince de Joinville, fils du grand duc de Guise. S'emparer de cette belle créature et la souffler à un Guise, quelle tentation pour un prince de Condé! Il fait donc sa déclaration à la jeune fille, qui le repousse avec dédain. Il essaye de la rencontrer seule une seconde fois, elle l'évite, et au moment où elle s'enfuit, un papier tombe de sa poche. Il le ramasse; que voit-il? un billet où se trouvent ces mots : « Ne manquez pas de vous rendre, à une heure après minuit, dans la chambre des métamorphoses. Celle où nous passâmes la dernière nuit est trop près de l'appartement des reines... » Les paroles qui suivent ne laissent aucun doute; c'est un amant favorisé qui donne rendez-vous à la fière jeune fille dans une des chambres du Louvre. Le prince, piqué au jeu, veut savoir quel

est le vainqueur. Il se glisse avant minuit dans la chambre indiquée, et comme il n'y a là ni cabinet ni armoire, il est obligé de se cacher sous le lit, un grand lit majestueux entouré d'une balustrade. On dirait que Saint-Simon s'est souvenu de ce passage de Boursault, lorsque, racontant l'incartade de Lauzun, il fait cette réflexion : « Une toux, le moindre mouvement, le plus léger hasard, pouvait déceler ce téméraire. Ce sont de ces choses dont le récit étouffe et épouvante à la fois [1]. » Le prince de Condé était blotti là depuis un moment, quand sa montre, « dont le timbre était parfaitement bon », se mit à sonner douze coups « qui le firent jurer douze fois ». Comment se débarrasser du délateur? Jeter sa montre par la fenêtre, cela offrait trop de difficultés et trop de périls; il la tira de sa poche, en brisa tous les ressorts et la remit ensuite où il l'avait prise. Une heure s'écoule, une heure terriblement longue, puis deux personnes arrivent à pas de loup, mademoiselle de Saint-André d'abord, ensuite le roi lui-même, le jeune époux de Marie Stuart. Vous devinez l'épouvante du prince de Condé; si on le découvrait sous ce lit, quel parti les Guise tireraient de cette aventure! Armé, la nuit, dans un tel lieu, près du roi sans défense, que venait-il y faire sinon attenter aux jours de François II, et préparer par un crime l'usurpation des Bourbons? Heureusement, tandis qu'il regrette un peu tard l'imprudence qu'il a commise, le valet de chambre, confident de ses secrets nocturnes, vient avertir le roi que la reine est sur le point d'accoucher. Tout le palais est en rumeur. Le roi, de peur d'être surpris, s'éloigne en toute hâte, et le rendez-vous est remis au lendemain.

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, t. XIII, chap. VI.

Le lendemain, le prince de Condé raconte l'histoire à ses amis, Coligny et Dandelot. Voilà une affaire qui peut nuire à leurs adversaires, les Guise et le maréchal de Saint-André. Comment se servir de cette découverte sans nommer, bien entendu, celui qui l'a faite? Là-dessus on consulte la femme de Coligny, personne de grand sens, qui se charge d'amener la reine à tout savoir le plus naturellement du monde [1]. Elle lui remettra le billet du rendez-vous en lui disant seulement qu'on l'a vu tomber de la poche de mademoiselle de Saint-André; quant à ce qu'il renferme, elle jurera qu'elle ne l'a point lu. La reine reconnaîtra l'écriture du roi, et la chose ainsi lancée suivra son cours. Fort bien; mais en venant faire sa visite à Marie Stuart, l'amirale, distraite par un incident, oublie l'affaire qui l'amène, et c'est elle qui à son tour laisse tomber de sa poche le billet accusateur. Quand elle se rappelle l'objet de sa visite, elle cherche son billet et ne le trouve plus. Le prince de Joinville, qui se trouvait placé près d'elle, l'a ramassé sans mot dire et l'a confisqué. Le voilà, lui aussi, en possession d'un secret, et quel secret! Madame l'amirale, la sévère huguenote, reçoit des billets galants! à son âge! avec ses principes! quel scandale d'hypocrisie! Joinville communique sa découverte au duc de Guise, de même que Condé avait communiqué la sienne à Coligny. On délibère dans l'état-major catholique comme on avait délibéré dans l'état-major protestant. Hier les protestants auraient été fort aises de jouer un bon tour au maréchal de Saint-André et au fils du duc de Guise; aujourd'hui, c'est le fils du duc de Guise et le maréchal de Saint-André qui seraient tout heureux de déshonorer Coligny. Bref, il est

[1] La personne dont il est question ici est la première femme de l'amiral de Coligny, Charlotte de Laval.

décidé que le maréchal, le duc de Guise et son fils s'arrangeront de manière à surprendre madame l'amirale avec son galant dans la chambre des métamorphoses. Ils arrivent, ils entrent, chacun tenant une lumière à la main; qui trouvent-ils? Deux personnes couchées au lit et dormant; l'inconnu, c'est le roi, et au lieu de madame de Coligny qu'ils espéraient surprendre *flagrante delicto,* le maréchal reconnaît sa fille, le duc reconnaît sa bru, le prince reconnaît sa fiancée.

Le pire, c'est que tous les trois, pour infliger une plus grande confusion à l'amirale, avaient invité à ce beau spectacle deux jeunes seigneurs de leur parti, deux princes de la maison de Bourbon, le duc de Montpensier et le prince de la Roche-sur-Yon. Dire la consternation des uns, les rires étouffés des autres, l'effarement de mademoiselle de Saint-André, le courroux du roi, les défiances de la reine mère, le dépit de la jeune reine, les rumeurs de la cour, le triomphe de Condé et de ses amis, c'est vraiment chose impossible. Bientôt pourtant les choses s'arrangèrent. Les Guise furent dédommagés, la reine mère, qui avait craint l'influence de mademoiselle de Saint-André sur l'esprit du roi, vit bien que cette influence ne la gênerait point. Marie Stuart reprit son indifférence. « Alors, dit Boursault, le prince de Condé, voyant que chacun était content, cessa de l'être, et, n'ayant pu se faire aimer de mademoiselle de Saint-André, il s'en voulut faire haïr. »

La haine qui anime mademoiselle de Saint-André contre le prince de Condé, les intrigues, les calomnies, les crimes même devant lesquels la maîtresse de François II n'hésite pas pour perdre son ennemi, voilà toute la première partie du roman. La scène hardiment scandaleuse et comique de la chambre des métamorphoses n'est ici qu'un prologue,

et de ce prologue on passe tout droit à la conjuration d'Amboise, aux états d'Orléans, à l'arrestation du prince de Condé. Dans l'autre moitié du roman, ce n'est plus la vengeance d'une femme qui conduit les événements, c'est au contraire un amour caché, un dévouement tendre et mystérieux. Ce prince que mademoiselle de Saint-André poursuit d'une implacable haine, une autre personne de la cour le protège et le sauve en mainte rencontre. Devinez, si vous le pouvez, le nom de cette protectrice invisible : c'est madame la maréchale de Saint-André, une toute jeune femme que le vieux maréchal a épousée en secondes noces et qui n'est guère plus âgée que sa belle-fille. Contraste et lutte de deux ardentes passions féminines! Au reste, cette lutte ne se prolonge pas longtemps. Mademoiselle de Saint-André, après la mort de François II, se retire à l'abbaye de Longchamps et disparaît de la scène; la maréchale reste seule au premier rang de l'action.

Qu'y a-t-il de vrai dans tout cela? Boursault insinue qu'il s'est servi des mémoires de l'époque. Cependant une chose certaine, c'est que les mémoires publiés n'en parlent pas. En ce qui concerne le premier point, c'est-à-dire l'histoire de mademoiselle de Saint-André, il n'y en a nulle trace dans le recueil de pièces qui porte le nom du prince de Condé. Ni Pierre de La Place ni Régnier de La Planche n'en disent mot. Brantôme s'occupe assez souvent du maréchal de Saint-André, de sa femme, de sa fille; il a aussi mainte occasion de parler du prince de Condé; il cite à plusieurs reprises cette fille de la cour de la reine, mademoiselle de Limeuil, qui fut une des maîtresses du prince; s'il a connu les étranges rapports de mademoiselle de Saint-André avec l'adversaire des Guise, il s'est montré vraiment bien discret. Enfin, chose

plus frappante encore, M. Vitet, qui a si bien mis en scène toutes les péripéties des états d'Orléans, l'attitude des Bourbons, le rôle des Guise, le double jeu de Catherine de Médicis, l'arrestation du prince de Condé, puis la mort subite de François II et l'élargissement du prisonnier, ne se rencontre pas une seule fois pour l'explication des faits avec le récit de Boursault. On sait pourtant avec quel soin il avait consulté les sources, de quelle main fine et sûre il avait fouillé les vieux documents.

Quant aux aventures de la maréchale, je trouve deux indications rapides, il est vrai, mais qui sont de nature à éveiller l'attention, l'une dans Brantôme, l'autre dans Moréri. Brantôme, parlant des richesses du maréchal de Saint-André, de son magnifique château de Vallery, de ses « superbités et parures de beaux meubles très rares et très exquis », ajoute ce renseignement : « La plupart desquels meubles madame la maréchale de Saint-André, étant veuve, donna à M. le prince de Condé avec ladite maison de Vallery, tout en pur don, pensant l'épouser[1]. » Le renseignement donné par Moréri est plus grave encore et plus significatif; Moréri nous apprend que mademoiselle de Saint-André, s'étant retirée à l'abbaye de Longchamps après la mort de François II, y mourut toute jeune encore « du poison que lui fit donner sa mère, dans l'espérance d'épouser le prince de Condé ». Voilà des drames secrets qui semblent se rapporter aux tragiques histoires racontées par Boursault. C'est bien en effet l'amour de la maréchale de Saint-André pour le prince de Condé, amour à la fois mystérieux et emporté,

[1] BRANTOME, *Grands capitaines français*. Voir OEuvres complètes, édition Ludovic Lalanne, t. V, page 31

discret et violent, qui domine toute la fin du récit. Le rôle militaire et politique de Condé, le massacre de Vassy, la bataille de Dreux, la conclusion de la paix, bref les plus graves événements de l'année 1562 laissent toujours apercevoir dans l'ombre l'ardente physionomie de la maréchale. Enfin, sept ans plus tard, le soir de la bataille de Jarnac, quand Montesquiou, sachant que Condé vient de se rendre, court à lui, le trouve blessé près d'un buisson, et froidement, lâchement, lui casse la tête d'un coup de pistolet, qu'est-ce donc qui pousse un gentilhomme à une telle infamie? L'histoire n'en dit rien; elle se borne à flétrir le meurtrier sans expliquer le crime. Boursault explique tout à sa manière. La maréchale, devenue veuve, espérait épouser le prince, qui lui-même venait de perdre sa femme, Éléonore de Roye; quand elle apprit que Condé venait de se remarier avec mademoiselle d'Orléans, sœur du duc de Longueville, elle jura de se venger. Montesquiou aimait la maréchale comme Oreste aimait Hermione; la maréchale fit immoler Condé par Montesquiou, sauf à lui crier plus tard comme Hermione à Oreste :

> Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
> Qui te l'a dit?

Si aucun des mémoires jusqu'ici publiés ne parle de ces tragiques aventures, les deux passages cités par nous tout à l'heure indiquent pourtant qu'il y a là un mystère. N'est-il pas permis de conjecturer que la duchesse d'Angoulême, initiée par son mari à bien des traditions du seizième siècle, a pu fournir à Boursault certaines indications plus précises, et que l'imagination du conteur a pris plaisir à broder ce canevas? C'est dans cette mesure et avec cette réserve qu'il y a lieu de signaler à l'histoire les pages du romancier.

CHAPITRE III

La pensée de Boursault s'élève. — *La Véritable Étude des souverains,* discours au roi sur l'éducation à donner au Dauphin (1671). — Satisfaction du roi. — Boursault, désigné pour être sous-précepteur du Dauphin, se récuse faute de « latinité ». Il est nommé receveur des tailles à Montluçon. — Préoccupations morales et religieuses. Objurgations *à M. Desbarreaux qui ne croyait à Dieu que lorsqu'il était malade.* — Retour au journalisme : la *Muse enjouée,* gazette hebdomadaire dédiée au duc de Bourgogne (1688). — Des vers satiriques sur Guillaume III font retirer à Boursault son privilège. — Lettre à son fils, novice chez les théatins, sur le danger des fausses vocations. — Principes de conduite et règles de l'éloquence sacrée. — Ingénuité de Boursault. — Sa correspondance avec le duc-évêque de Langres. — Ses gauloiseries absoutes d'avance parce qu'elles sentent « l'honnête homme ». — Belles actions de Boileau dignement racontées par Boursault. — Bossuet, Santeuil et le duc de la Feuillade. — Première idée d'un rôle nouveau.

Revenons au journaliste, à ce journaliste d'un genre particulier qui écrit pour le divertissement des princes et des princesses, des évêques et des conseillers d'État. Au milieu de ses romans passionnés, au milieu de ses gentillesses et de ses gaietés qui demeureront sa veine principale, voici le moment où son esprit s'élève, où sa pensée honnête et loyale conçoit de nobles ambitions. En 1671, entre le *Marquis de Chavigny* (1670) et le *Prince de Condé* (1675), il a l'idée de composer un livre pour l'instruction morale du fils de Louis XIV. L'ouvrage porte ce titre : *la Véritable Étude des souverains, dédiée à Monseigneur le Dauphin.* C'est un petit volume in-8° de 271 pages, publié chez Barbin sans

nom d'auteur. A la première page se trouve une épître au Dauphin, ensuite vient une préface à la fois très modeste et très franche à l'adresse des critiques malveillants, puis le traité commence par ces mots : *Au Roi.* Le livre tout entier est un discours au roi, un discours sur la nécessité d'une forte éducation morale pour le jeune prince qui doit occuper un jour, si Dieu le permet, le plus glorieux trône du monde. Ce prince avait dix ans à cette date. Boursault croit l'heure venue de lui mettre sous les yeux les plus beaux exemples des vertus royales, sagesse, courage, clémence, magnanimité. Les flatteurs disent : Il n'a qu'à imiter son père. Boursault, tout en parlant du roi avec l'enthousiasme des contemporains, a pourtant la hardiesse de chercher des modèles ailleurs. Il en trouve, cela va sans dire, chez les grands personnages de l'antiquité grecque et romaine. Bien qu'il ne sache ni latin ni grec, il a refait du mieux qu'il a pu son instruction classique ; il a pris çà et là des lambeaux d'histoire ancienne, il a lu l'abrégé de Florus dans la traduction de Nicolas Coeffeteau, et c'est ainsi qu'il a rédigé peu à peu son *De viris illustribus*. Surtout, et c'est là une chose originale en plein dix-septième siècle, il n'hésite pas à prendre ses modèles parmi les rois du moyen âge et de la renaissance ; il cite saint Louis et Charles V, François Ier et Henri IV. Il marque même, avec un sentiment très libre, la supériorité des héros modernes sur ceux de l'ancien monde. Ce qui l'intéresse avant tout, c'est l'honneur, la bonté, la grâce souveraine, ce je ne sais quoi de doux et d'intime que le christianisme ajoute à la vertu antique.

Le roi fut très content de ce discours ; il se le fit relire plusieurs fois, y trouvant pour lui-même instruction et plaisir. C'est du moins ce que nous affirme le fils de l'auteur, dans

une des notices qu'il a consacrées à son père. Le fils de Boursault va bien plus loin : à l'en croire, le roi aurait été si charmé de l'*Étude des souverains,* que l'idée lui serait venue d'attacher Boursault à l'éducation du Dauphin en qualité de sous-précepteur. Lui, Boursault, sous-précepteur du Dauphin, auxiliaire de M. de Montausier, collaborateur de Bossuet ! voilà des titres bien effrayants pour un homme qui n'a pas fait d'études classiques. L'honnête Boursault, en écrivant ce discours, a suivi tout bonnement son instinct littéraire, sans aucune pensée d'ambition. Il sent bien qu'il ne sera pas à la hauteur d'un tel office. Ses scrupules lui ordonnant de s'effacer, le roi, on le pense bien, ne le maintient pas sur la liste ; M. de Montausier, malgré la sympathie que la personne de l'écrivain lui inspire, n'insiste pas davantage, et voilà comment Boursault, faute de savoir le latin, a manqué sa fortune.

En éprouva-t-il un chagrin bien profond ? J'ai peine à le croire, bien que son fils le théatin nous le montre « désespéré de l'aveu qu'il est obligé de faire de son malheur et de son ignorance ». J'imagine, au contraire, que les lettres, le loisir, la liberté, lui étaient d'avance une consolation. Plus tard, dans un sentiment de regret filial et de culte domestique, le bon théatin, racontant cette histoire, ne se console pas si aisément : « Il n'y eut, dit-il, que son seul défaut de latinité qui fut un obstacle à un honneur et à une fortune si considérables ; tant la négligence des pères à faire instruire leurs enfants est condamnable et ruineuse[1] ! »

[1] J'emprunte ces paroles à la préface de l'édition des *Lettres de Boursault* publiée en 1709. D'après cette préface, ce ne serait pas Louis XIV lui-même qui aurait songé à Boursault pour la place de sous-précepteur du Dauphin, ce serait le duc de Montausier. L'*Avertissement* placé en tête

Ruineuse, c'est trop dire. Si l'histoire est vraie, Boursault garde l'honneur d'avoir été désigné un instant pour un poste de haute confiance, où il fut remplacé par un des plus savants hommes du siècle, le futur évêque d'Avranches, Daniel Huet.

Je dois avouer ici que la candidature involontaire de Boursault n'a laissé de traces ni dans les Mémoires du duc de Montausier, ni dans les Mémoires de Daniel Huet, ni chez les écrivains qui de nos jours ont étudié à fond la vie de Bossuet. On y voit seulement que, Bossuet et Daniel Huet s'étant trouvés en compétition pour la place de précepteur du Dauphin, la place de sous-précepteur fut créée en faveur de Daniel Huet avec un traitement de 2,000 écus [1]. Que faut-il penser de ce silence? Est-ce une raison de rejeter absolument le récit que nous a transmis la famille de Boursault? Tel n'est pas du tout mon sentiment. Nous avons déjà montré quelle était la haute estime de Montausier pour l'aimable poète; toutes les choses que nous venons de raconter ont pu se passer d'abord entre le roi et Montausier, puis entre Montausier et Boursault, sans que ni Bossuet ni Huet

de l'édition du *Théâtre de feu M. Boursault* nous dit au contraire que l'idée est venue du roi; bien plus, l'auteur affirme que le roi avait déjà nommé Boursault sous-précepteur du Dauphin, quand Boursault se vit obligé de confesser son ignorance. Or, nous savons que ces deux écrits sont du même auteur, c'est-à-dire du fils de Boursault. D'où vient donc la différence entre la première version et la seconde? Probablement de ce que l'éditeur, publiant la préface des *Lettres* du vivant de Louis XIV (1709), était obligé à plus de discrétion; en 1725, il put exprimer plus librement ce qu'il avait recueilli de ses traditions de famille. Après tout, le fond est le même : une éclatante occasion de fortune, manquée « faute de latinité ».

[1] Voir Floquet, *Études sur la vie de Bossuet*, t. III, p. 486-487. — Voir aussi l'abbé Flottes, *Études sur Daniel Huet, évêque d'Avranches*, 1 vol. in-8, Montpellier et Avignon, 1857, p. 63-67.

en aient rien su. Quoi qu'il en soit, Boursault avait bien droit à un dédommagement. S'il n'était pas assez grand clerc pour devenir sous-précepteur d'un fils de France, il en savait assez pour occuper un emploi dans les finances de l'État. C'est vers ce temps que nous le voyons nommé receveur des tailles à Montluçon.

Ici commence une vie toute nouvelle pour l'ancien gazetier de la cour et de la ville. Il vient de se marier; le voilà père de famille et installé en province. Il continue d'écrire, mais il ne s'amuse plus aux échos du jour ou de la ville, il vit de ses souvenirs parisiens. En même temps une pensée plus élevée, une intention plus morale, manifeste déjà dans l'*Étude des souverains*, indique chez lui un certain changement d'allures, sans que la bonne gaieté d'autrefois ait jamais à en souffrir. Ces leçons de morale qu'il aime à donner, il les produit à la fois directement et sous forme d'apologue. Une lettre et une fable, — la lettre annonçant la fable, la fable résumant la lettre, — telle est la physionomie habituelle de sa correspondance. En voici un exemple entre vingt, un exemple qui se rattache à un point curieux de notre histoire littéraire. Tous les lettrés se rappellent le fameux sonnet de Desbarreaux, ce sonnet que le libertin, pendant une cruelle maladie, adresse de son lit de douleur au Dieu de miséricorde, après l'avoir tant de fois nié ou injurié. Eh bien! à qui devons-nous la connaissance de ces beaux vers? A Boursault. Boursault avait été admis tout jeune dans la maison du célèbre épicurien; c'est Desbarreaux qui avait appris à Boursault l'art des vers, et le gentil poète avait pour Desbarreaux (c'est lui-même qui nous le dit) les sentiments d'un fils respectueux et reconnaissant. Lorsque Desbarreaux eut composé ce sonnet, il eut naturellement

l'idée d'en faire part à Boursault, puis, à peine guéri du mal qui avait failli l'emporter, il revint à sa philosophie. Desbarreaux malade avait certaines dispositions chrétiennes, Desbarreaux bien portant redevenait athée. C'est alors que Boursault lui adressa la lettre qui porte dans son recueil la suscription suivante : *A Monsieur Desbarreaux, qui ne croyait à Dieu que lorsqu'il était malade.* Il lui rappelle ce beau sonnet écrit sous la main de la mort, « ce sonnet, lui dit-il, qui vous a acquis autant de gloire qu'il vous causera un jour de confusion, d'avoir été assez habile pour si bien penser, et assez malheureux pour si mal vivre ». Il l'avertit, il le réprimande, d'abord au simple point de vue de l'honnêteté mondaine, puis au nom de la vérité divine : « Dites-moi, je vous prie, si un homme qui aurait dit à un autre ce que vous dites à Dieu, et qui lui manquerait aussi indignement de parole que vous lui en manquez, serait honnête homme. » Cette lettre affectueuse et pressante, il la continue au moyen d'une fable intitulée : *le Faucon malade,* qu'il emprunte au recueil de Phèdre. Il la termine enfin par un commentaire d'une assez vigoureuse éloquence : « Un père de l'église, écrivant autrefois à un chrétien qui avait vieilli dans le péché, compare la miséricorde de Dieu à un fleuve qui n'a pu résister à une violente gelée. On est en assurance sur sa glace tant qu'on ne lui fait porter que jusqu'à un certain poids, mais il est dangereux de la trop charger : l'abîme est dessous. »

Il résulte de plusieurs passages de cette lettre que Desbarreaux était perdu, que ses jours étaient comptés ; or, comme le célèbre libertin est mort en 1673, la missive de Boursault doit appartenir à cette même année ou tout au plus à l'année précédente. On y voit le premier indice du changement de

direction que je signalais tout à l'heure dans les idées de Boursault; on y trouve aussi un renseignement précieux pour l'histoire de la poésie française. Ce sonnet de Desbarreaux était connu des contemporains, puisqu'il avait acquis tant de gloire à l'auteur, suivant le témoignage de Boursault; mais c'est Boursault qui un des premiers le transmit à l'avenir, en le publiant dans ses lettres plus de vingt ans après la mort de l'impie. Lisez l'article DESBARREAUX dans le *Dictionnaire* de Bayle, vous verrez le savant critique faire honneur de cette publication d'abord à un ouvrage anonyme imprimé en Hollande, puis aux *Lettres* de Boursault. C'est par ces *Lettres* que le fameux sonnet fit fortune aux dernières années du règne de Louis XIV et entra désormais dans la tradition.

Lorsque Boursault adjure si vivement Desbarreaux de revenir une bonne fois à Dieu et de mourir chrétiennement, on devine en lui l'homme nouveau, je veux dire le père de famille plus grave, plus attentif aux choses de l'âme, plus préoccupé des devoirs de la vie et du compte qu'il en faut rendre. N'allez pas croire pour cela qu'il y ait rien de mystique dans son fait. On lui voit toujours la même bonne humeur, la même verve joyeuse. Plus d'une fois l'idée de reprendre sa plume de gazetier vient harceler son esprit. Il résiste quelque temps et finit par céder. En 1688, il obtient du chancelier Boucherat la permission de publier un journal en vers qu'il intitule *la Muse enjouée*. Le roi, qui se souvient du bonhomme, l'autorise à dédier ce journal au duc de Bourgogne, âgé alors de six ans. Toutes les semaines, un numéro de la *Muse enjouée* viendra égayer et instruire l'enfant royal. Belle promesse, pourvu que Boursault, dans sa naïveté, ne se fasse pas retirer son brevet. Cette fois ce n'est pas une

histoire comme celle de la brodeuse et de la barbe du capucin qui lui jouera un mauvais tour; Boursault, qui l'aurait cru? va être victime de la révolution d'Angleterre; il avait attaqué

Guillaume, ce roi prétendu,
Qui n'en est tout au plus qu'un fragile fantôme,
Et qui, dans peu de temps, par le ciel confondu
Comme escamoteur de royaume,
A son premier état rendu,
Redeviendra simple Guillaume.

A ces vers, si lestement tournés, il en ajoute bientôt d'autres qui sont plus vifs encore. Une médaille vient d'être frappée à Londres, sur laquelle on voit d'un côté le portrait de Louis XIV avec cette inscription : *Ludovicus magnus,* de l'autre le portrait de Guillaume III avec ces mots : *Guilhelmus maximus.* Boursault pense que cette médaille a besoin d'une explication, et voici celle qu'il propose dans la *Muse enjouée :*

Louis est grand : c'est un fait positif
Dont l'univers n'est pas en doute.
Guillaume, par une autre route,
Prétend de la grandeur être au superlatif.
Il faut rendre justice au célèbre Guillaume :
Il a de son beau-père usurpé le royaume,
Et soumis sans combat des peuples abattus.
Successeur de Cromwell, il en a les maximes;
Et quand Louis est grand par de grandes vertus,
Si Guillaume est très grand, c'est par de très grands crimes.

On devine si ces vers furent applaudis de la cour. Louis XIV, occupé alors de conclure la paix, craignit que la rumeur ne se répandît au dehors et ne gênât les négociateurs. Le spirituel gazetier perdit son privilège, mais en même temps le roi lui fit dire par le chancelier Boucherat qu'il n'avait à son égard aucun mécontentement. « On obéissait à des raisons supérieures et qui lui étaient étrangères. » C'est le fils du poète

qui nous rapporte ces paroles. Boursault, qui raconte en riant sa disgrâce à la duchesse d'Angoulême, se garde bien de mêler le roi dans cette affaire. Il est trop discret pour se plaindre et trop modeste pour se vanter.

L'auteur de la *Muse enjouée* ne sera donc pas le journaliste de la cour; n'importe, on ne l'empêchera pas d'écrire. Son journal désormais, ce sera le recueil de ses lettres. Il a des correspondants tout naturels qui lui fournissent l'occasion de disserter avec grâce; il en a d'autres qu'il va chercher au loin, tantôt en critique, tantôt en client littéraire; enfin il en a qui le sollicitent et le harcèlent, impatients de recevoir ses communications.

En voulez-vous des exemples? Le premier de ces correspondants, c'est son fils, qui vient d'entrer comme novice chez les Pères théatins. Quand le jeune religieux se dispose à contracter l'engagement suprême, Boursault lui adresse une lettre du sentiment le plus délicat et le plus élevé, lettre charmante, sensée, paternelle, où il l'invite à se consulter de bonne foi, à prendre garde de se laisser entraîner par une apparence de vocation.

« S'il y a, dit-il, une maison religieuse où je dusse vous souhaiter, c'est sans doute en celle où vous êtes; les vertus y sont moins farouches qu'en beaucoup d'autres, et par conséquent plus faciles à acquérir. Cependant, mon fils et je vous prie de relire plusieurs fois ce que je vous écris), songez que vous n'avez encore fait aucun pacte avec Dieu qu'il vous soit honteux de rompre; et n'attendez pas à vous repentir que vous ne le puissiez plus faire avec honneur ni avec justice. Dieu, qui connaît mon intention, sait bien qu'elle n'est pas de vous arracher à ses autels, s'il est vrai

qu'il vous y ait véritablement appelé ; mais au moins consultez-vous bien et de bonne foi pendant qu'il en est encore temps, et qu'aucune considération humaine n'entre dans le sacrifice que vous ferez... Surtout, mon fils, point de constance étudiée ni de zèle affecté ; que la vérité soit inséparable d'une victime que vous voulez offrir à un Dieu qui est la vérité même. »

Tout cela est très juste et fort bien dit ; ce qui m'y frappe surtout, c'est que l'auteur, tout en parlant à son fils de la façon la plus intime et la plus tendre, s'adresse évidemment à tous ceux qui se trouveraient dans le même cas. La lettre pourrait porter cette suscription : *A mon fils et à tous les novices.*

Le novice n'avait aucune raison de se dédire, il faisait son sacrifice librement, sans effort laborieux ni affectation de zèle. Le voilà bientôt qui prononce son premier sermon. Aussitôt nouvelle lettre du père de famille, et cette fois Boursault ne cherche plus à dissimuler le double sujet qui l'occupe. C'est bien le père qui parle, mais c'est aussi le journaliste littéraire. La lettre est inscrite sous ce titre : *A mon fils, religieux théatin, et à tous les jeunes prédicateurs.* Voici, en effet, tout un petit traité en quelques pages, traité de morale et traité de prédication. Premièrement, il faut travailler, quelque état qu'on ait choisi ; il faut étudier et viser haut. N'allez pas répondre que l'humilité est la principale vertu des religieux, ce n'est pas être humble que de rester ignorant. L'étrange orgueil, au contraire, que de donner le nom d'humilité à sa fainéantise ! Un moine qui n'est que moine est peu de chose. « C'est surtout dans votre profession, mon fils, qu'il est nécessaire de se distinguer par

l'étude. Il n'y a presque point de milieu pour vous : qui ne vous estime pas vous méprise, et rien n'est plus vrai dans le fond ni plus juste que le sens que renferme cette badinerie :

> Qu'à la fainéantise un moine dévoué
> Et d'une ignorance profonde,
> Est considéré dans le monde
> Comme l'étaient les rats dans l'arche de Noé. »

Après ces principes généraux de conduite viennent les principes littéraires. Première condition : la sincérité des sentiments. Il faut être touché soi-même pour toucher ses auditeurs. Seconde condition essentielle : ni orgueil, ni timidité. L'orgueil entête, la timidité abat. C'est surtout de la présomption qu'il faut se défier. « On a tant de penchant à se flatter, et les hommes sont si près d'eux-mêmes qu'il n'y a point de jeune avocat qui ne croie égaler Nivelle et Dumont ; point de jeune poète qui ne prétende être compagnon de Corneille et de Racine ; point de jeune prédicateur qui ne s'imagine effacer Fléchier et Bourdaloue. » Là-dessus, l'aimable maître s'amuse à conter des anecdotes et à dessiner des portraits. Aux préceptes les plus élevés sont joints des exemples drolatiques. « Comme le métier de prédicateur (s'il m'est permis d'user de ce terme) est un métier divin, il le faut faire divinement ; autrement la parole de Dieu, que vous annoncez, ne vous met pas à couvert de la censure. Rang, dignité, faveur, rien n'empêche de blâmer ce qui est blâmable. » Et il blâme à sa manière en citant des traits de comédie. Un jour, un prédicateur de haut lignage, ayant dit à son valet de chambre de venir entendre son sermon, lui demande ensuite s'il a bien prêché. — « Oui, monseigneur, mais vous fîtes mieux l'an passé. — L'an passé? mais je ne

prêchai point. — C'est en cela, monseigneur, que vous fîtes mieux. » — N'est-ce pas là, d'avance, un mot de Gil Blas?

Dans ce *métier divin,* Boursault n'admet pas qu'on parle politique. « Il sied mal à un ministre de l'Évangile de vouloir faire le ministre d'État. » Surtout point de facéties, point de bouffonneries : « Souvenez-vous que la chaire n'est pas le théâtre, et qu'un sermon qui divertit la canaille n'édifie guère les honnêtes gens. Quelque esprit qu'il y ait dans ce que disaient autrefois le petit Père André et après lui le petit Père Lenfant, qui a été son singe, ce ne sont pas des modèles à imiter. » Défiez-vous encore plus des allusions malignes, des méchancetés sournoises, des médisances, des mensonges.

« La chaire de vérité n'est point faite pour y débiter des mensonges, et je ne puis donner le nom de prédicateurs aux arlequins ni aux scaramouches. Si vous avez donc quelqu'un à imiter, que ce soit, chez les Jésuites, Girou, La Rue et Bourdaloue; chez les Pères de l'Oratoire, Hubert, de La Roche et La Tour; parmi les évêques, Mascaron, Fromentières, Fléchier et Soanen, qui sont arrivés à cette dignité par leur mérite; et parmi les abbés, Desalleurs, Bignon, Anselme et Boileau, qui apparemment y arriveront bientôt. Je dis, si vous avez quelqu'un à imiter; mais, croyez-moi, n'imitez personne. Les plus belles copies ne sont jamais du prix des originaux, et dans l'éloquence aussi bien que dans la peinture, il faut avoir la généreuse émulation d'égaler les maîtres et de n'en imiter aucun. »

Voilà comment Boursault parlait de la prédication et des prédicateurs, dans le temps où La Bruyère écrivait son chapitre de la *Chaire,* dans le temps où Fénelon préparait ses

Dialogues sur l'éloquence. Ce n'est assurément ni la finesse mordante de l'auteur des *Caractères,* ni la culture exquise de l'archevêque de Cambrai; c'est pourtant, dans sa forme familière et libre, une rhétorique sacrée d'un nouveau genre, rhétorique charmante et piquante, pleine de sages conseils et de joyeux devis.

L'ingénuité dans les circonstances les plus critiques et les plus hautes questions, c'est un des traits du caractère de Boursault. Comme il s'en prenait dans sa jeunesse à Molière, à Boileau, à Racine, comme il devenait de but en blanc l'ami et le protégé des deux Corneille, comme il adressait un discours à Louis XIV sans le moindre embarras, il traitait les questions du sacerdoce et de la chaire avec la même liberté naïve. Je retrouve cette ingénuité dans telle lettre à Fléchier, où il le consulte sur une question de langue française; dans telle autre à Bossuet, où il signale une faute de style échappée à l'illustre auteur du *Discours sur l'histoire universelle.* Qu'a répondu Bossuet? je l'ignore; ce qui est certain, c'est que la phrase dénoncée comme incorrecte n'a pas été rectifiée suivant les indications du censeur. Bossuet a maintenu son dire, et il a bien fait.

Le principal correspondant de Boursault, celui avec lequel il fait surtout office de gazetier littéraire dans la période qui nous occupe, c'est encore un évêque, et de plus un pair du royaume, le duc-évêque de Langres. Vingt ans auparavant, il lui aurait donné des nouvelles de la cour et de la ville, comme il faisait dans ses lettres au grand Condé, à la duchesse de Montpensier, à la duchesse d'Angoulême; aujourd'hui, habitant presque toujours la province, il lui envoie seulement sur sa demande expresse des souvenirs du monde parisien, des anecdotes du temps passé. On est un

peu surpris d'abord du ton et du contenu de ses lettres ; on s'étonne que le duc-évêque donne ainsi carte blanche au journaliste pour toutes les drôleries qu'il voudra bien lui raconter. Que voulez-vous? monseigneur a la goutte, et le meilleur remède au mal qui le tourmente, ce sont les gauloiseries de Boursault. Il aime surtout les historiettes, les particularités inconnues ; les plus salées même ne l'effrayent pas, pourvu qu'on y sente *l'honnête homme.* Déjà Boursault lui avait fait parvenir tous les anas qui avaient paru à cette date, le *Scaligériana,* le *Thuana* et le *Perroniana,* le *Ménagiana,* le *Valésiana,* le *Sorbériana,* le *Furetièriana,* sans compter l'*Arlequiniana.* Il y ajoute une lettre toute remplie d'anecdotes, dont quelques-unes singulièrement vives, ce qui lui cause une certaine inquiétude : « Si par hasard il m'échappe quelque chose d'un peu libre, je supplie très humblement Votre Grandeur de se souvenir que les bons mots sont ennemis de la contrainte, et de ne pas m'accuser de lui manquer de respect quand je cherche à lui faire voir mon zèle. J'en userai avec tant de circonspection que, loin d'exprimer une matière obscène par des termes impurs, je tâcherai de corriger l'obscénité de la matière par la pureté des termes. » Circonspection très délicate, mais bien superflue ; la seule crainte de l'évêque, c'est que les scrupules de Boursault ne privent le diocèse de Langres de ces réjouissantes missives. Voyez avec quelle confiance il l'encourage : « Un volume entier des livres que vous m'avez envoyés ne contient pas tant de choses que la lettre que j'ai reçue de vous... Tout ce que Langres a de personnes de distinction y a pris le même plaisir que moi ; et vous nous feriez grand tort à tous si vous ne m'écriviez plus. Je vous donne l'absolution par avance de tout ce que vous y mettrez, étant per-

suadé que vous n'y mettrez rien qui ne soit d'un honnête homme. »

Quel est donc cet évêque si empressé d'absoudre par avance le joyeux conteur? A en juger par ses lettres à Boursault, c'est un bon homme, avec cela un homme du meilleur monde, un homme de qualité au premier chef; mais il faut reconnaître qu'il n'a guère l'esprit de sa charge. C'est précisément le jugement qu'en porte Saint-Simon : « M. de Langres fut élevé à la cour, et de bonne heure le premier aumônier de la reine. C'était un vrai gentilhomme, et le meilleur homme du monde, que tout le monde aimait, répandu dans le plus grand monde et avec le plus distingué. On l'appelait volontiers le bon Langres; il n'avait rien de mauvais, même pour les mœurs, mais il n'était pas fait pour être évêque [1]. »

De ces lettres de Boursault au *bon Langres*, je détacherai seulement les anecdotes qui intéressent l'histoire, l'histoire de la société comme celle des lettres. Vous savez la noble conduite de Boileau envers Patru tombé dans la misère; vous savez comment ce même Boileau protesta auprès de madame de Montespan contre l'édit qui supprimait la pension de Corneille. Par qui a-t-on connu ces belles actions? Par une lettre de Boursault au *bon Langres*. Ce passage mérite d'être cité en entier. L'auteur vient de faire un éclatant éloge de Catinat. Il continue en ces termes :

« Après vous avoir parlé d'un grand maréchal de France, que je ne connais que sur la relation de la voix publique, trouvez bon, Monseigneur, que je vous parle d'un homme illustre d'une autre manière, dont j'ai été autrefois l'ennemi,

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, t. I, chap. XVII.

— et de qui je ne pourrais m'empêcher de bien parler, quand je le serais encore. C'est de M. Despréaux, que j'ai déjà cité au commencement de cette lettre. M. Patru, de l'Académie française, qui avait beaucoup de mérite et peu de bien, étant persécuté par d'inflexibles créanciers, qui voulaient faire vendre publiquement sa bibliothèque, M. Despréaux, qui en fut averti, l'acheta, pour empêcher qu'on ne lui fît l'affront de la déplacer, et la laissa à M. Patru pour en jouir le reste de sa vie, comme si elle eût toujours été à lui. Si ce plaisir fut grand pour celui qui le reçut, je ne doute point qu'il ne le fût encore davantage pour celui qui le fit. Le même M. Despréaux, ayant appris à Fontainebleau qu'on venait de retrancher la pension que le roi donnait au grand Corneille, courut avec précipitation chez madame de Montespan et lui dit que le roi, tout équitable qu'il était, ne pouvait sans quelque apparence d'injustice donner pension à un homme comme lui, qui ne commençait qu'à monter sur le Parnasse, et l'ôter à un homme qui depuis si longtemps était arrivé au sommet; qu'il la suppliait, pour la gloire de Sa Majesté, de lui faire plutôt retrancher la sienne qu'à un homme qui la méritait incomparablement mieux, et qu'il se consolerait plus facilement de n'en avoir point que de voir un si grand poète que Corneille cesser de l'avoir. Il lui parla si avantageusement du mérite de Corneille, et madame de Montespan trouva sa manière d'agir si honnête, qu'elle lui promit de le faire rétablir et lui tint parole. Quoique rien ne soit plus beau que les poésies de M. Despréaux, je trouve que les actions que je viens de dire à Votre Grandeur sont encore plus belles. »

Écoutez enfin la plus jolie de ces historiettes. C'est une vraie scène de comédie. Les acteurs sont Louis XIV, le duc de La Feuillade, le poète latin Santeuil, et celui qui se trouve

être, sans le savoir, l'occasion de ce petit impromptu de Versailles, c'est Bossuet en personne :

« Pendant que je suis sur le chapitre de M. de La Feuillade, je vais, Monseigneur, vous apprendre une aventure qui lui est arrivée avec Santeuil, depuis que vous êtes parti d'ici pour votre diocèse. Santeuil, qui a, comme Votre Grandeur sait, un si beau génie pour les vers latins, ayant appris qu'on lui avait retranché une pension de huit cents livres, que les belles inscriptions qu'il a faites par Paris lui avaient attirée, fit une épigramme latine au roi pour tâcher de la faire rétablir, et la mit sous la protection de M. de La Feuillade. Douze ou quinze jours après, Santeuil, étant retourné à Versailles, fut voir M. de La Feuillade, qui lui dit qu'il avait montré son épigramme à M. de Meaux et qu'il ne l'avait pas trouvée trop belle.

« M. de Meaux! répondit brusquement Santeuil; un bon « ignorant! — Comment! reprit M. de La Feuillade, animé « d'une violente colère, M. de Meaux ignorant! lui, de qui « l'esprit est d'une si vaste étendue, qui est une des plus « brillantes lumières de l'Église, et dont le mérite est connu « par tout le monde chrétien! M. de Meaux ignorant! — Je « demeure d'accord, répliqua Santeuil, qu'il est tout ce que « vous dites : grand évêque, grand théologien, grand prédi- « cateur, grand controversiste; il a fait enrager Claude et « Jurieu; mais c'est un ignorant en vers latins, dont je ne « voudrais pas pour être mon caudataire sur le Parnasse. Il « faut que, vous et lui, vous ayez oublié que je suis Santeuil, « lui d'avoir la hardiesse de blâmer mes vers, et vous l'assu- « rance de me le dire. »

« M. de La Feuillade, qui s'aperçut qu'il y avait plus que de

l'enthousiasme dans Santeuil, avait déjà la main sur la garde de son épée, en cas que sa fureur poétique allât plus loin, quand Santeuil ajouta à ce qu'il venait de dire : « Écoutez, « monsieur, je ne puis trahir la vérité ; comme vous êtes le « premier homme du monde pour la guerre, je suis le pre- « mier homme du monde pour les vers latins, et je ne crois « pas qu'il y en ait aucun sur la terre assez hardi pour « nous disputer cette primauté. »

« Adouci par ces flatteuses paroles de *premier homme du monde pour la guerre,* M. de La Feuillade dit à Santeuil de l'attendre, et s'en alla sur-le-champ trouver le roi, qui lui parut de fort bonne humeur. — « Sire, lui dit-il, Votre Majesté « aura de la peine à croire ce que je lui vais dire : Je viens « de voir un homme plus fou que moi. » — Le roi, qui se prit à rire, lui demanda qui ce pouvait être. — « C'est San- « teuil, lui répondit-il. Mais, Sire, c'est un fou qui a un « mérite que bien des sages n'ont pas, et qui a fait des vers « à la gloire de Votre Majesté, qui ne dureront pas moins que « la statue de la place des Victoires. Il n'est pas juste, con- « tinua-t-il, qu'un homme capable d'en immortaliser d'autres « soit en danger de mourir de faim. Il avait une pension « de huit cents livres qui a été supprimée et que je viens sup- « plier Votre Majesté de rétablir, sûr que c'est une action « aussi équitable qu'elle en puisse faire. »

« Le résultat de tout, c'est, Monseigneur, que M. de La Feuillade, qui un peu auparavant avait failli se colleter avec Santeuil, lui obtint le rétablissement de sa pension, dont Santeuil lui a fait un remercîment plus beau que Virgile n'en a jamais fait à Mecenas. »

Tel est Boursault journaliste, romancier, collecteur d'anas,

conteur d'historiettes, gazetier de la littérature pour l'amusement du grand monde. Ce plaisir qu'il trouve à égayer ses correspondants ne le détourne pas de la direction plus sérieuse dont nous avons signalé les symptômes. Gai, joyeux, ami de la muse enjouée, comme il dit, il le sera jusqu'à son dernier jour; en même temps, il devient plus grave, plus attaché au devoir, plus soucieux du bien public; il écrit des fables, — non pas, comme La Fontaine, en poète et en penseur, pour tracer des leçons générales qui s'appliquent à toute la vie humaine; — il les écrit au sujet d'une situation particulière, en vue d'un cas à résoudre ou d'un conseil à donner. Peu à peu son idéal se dégage; il prend pour modèle le sage de Phrygie, il voudrait être un Ésope, non pas un poète inspiré d'Ésope, mais un Ésope réel, un Ésope en action, l'Ésope de la ville et de la cour, de Paris et du royaume, l'Ésope du dix-septième siècle consulté par Louis XIV. Ce rêve candide finit par se confondre avec les souvenirs de sa vie. N'a-t-il pas connu Crésus dans sa ville de Sardes? N'est-ce pas Crésus qui l'a envoyé en province pour y enseigner la sagesse à toutes les classes de la nation, pour écouter les plaintes des petits et les répéter en haut lieu? Naïve hallucination qui a duré une vingtaine d'années. C'est ainsi que de 1670 à 1690 il s'est préparé tout doucement à ses meilleures œuvres, à celles qui ont sauvé son nom de l'oubli. C'est ainsi que ce poète, écrasé tout jeune dans une crise terrible, est devenu pendant les quinze dernières années de sa vie le représentant de la comédie française auprès de la société européenne.

LIVRE III

LES COMÉDIES DE BOURSAULT.

CHAPITRE PREMIER

Les loisirs de Boursault à Montluçon. — Les souvenirs et les enseignements de sa vie active lui fournissent des sujets de comédie.

Les journées sont longues dans une petite ville de province, quand on y regrette les plaisirs littéraires de Paris et les brillantes compagnies de Versailles. Montluçon ne pouvait consoler Boursault de tout ce qu'il avait perdu en acceptant les fonctions de receveur des tailles au fond du Bourbonnais.

M. Émile Montégut, en ses poétiques études sur nos provinces, a marqué vivement l'étrange destinée de la ville où cette histoire vient de nous conduire. Pendant le moyen âge, Montluçon est mêlée à toutes les luttes féodales et nationales. D'abord, après Louis VII, lorsque les Anglais occupent la Guienne, et plus tard, dans les terribles crises de la guerre de Cent ans, la position de la petite cité belliqueuse lui assure un rôle considérable. Elle commande l'entrée de la Marche, forme l'arrière-boulevard du Bourbonnais et défend

l'accès de l'Auvergne. Aussi, au douzième et au quinzième siècle, que de brillants faits d'armes sous les murs de la vieille commune ! Sa seule industrie alors était la fabrication des armes, si bien que les bonnes lames de Montluçon étaient presque aussi célèbres en ce temps-là que les lames de Tolède et de Bilbao. Aujourd'hui, grâce aux richesses du sol, houilles et minerais de fer, grâce principalement au génie d'un fondateur, l'industrie des forges a doublé l'importance de la cité. Montluçon, quoique simple chef-lieu d'arrondissement, est désormais la première ville du département de l'Allier. Moulins, la noble et paisible capitale du Bourbonnais d'autrefois, n'est pas de force à lutter contre cette activité conquérante. Suivant l'ingénieuse comparaison d'Émile Montégut, Moulins est un vieux gentilhomme qui conserve sa position intacte tout en voyant sa fortune décroître ; Montluçon, au contraire, c'est le bourgeois des temps passés, qui, n'ayant pas de condition à garder s'il perd sa fortune, a endossé bravement la casaque du travailleur, s'est mis à forger du fer, à extraire de la houille, à polir les glaces, assurant ainsi le présent et s'emparant de l'avenir. Il y a donc eu pour Montluçon deux grandes périodes de vie active, le moyen âge et notre temps ; mais du seizième siècle au dix-neuvième quelle est la physionomie de la ville? la physionomie d'une ville morte qui n'a pas l'espérance de renaître. C'est là que le gazetier du prince de Condé, de la Grande Mademoiselle, de la duchesse d'Angoulême, de M. de Fieubet et du bon Langres, se trouva confiné vers 1670 pour y passer la seconde moitié de sa vie.

Longues, longues sont les journées dans le repos obscur de ces petites villes. Boursault, il est vrai, a sa besogne de receveur. De plus, il est père de famille, il surveille l'éduca-

tion de ses enfants, il ne veut pas que ses fils grandissent au hasard comme il a grandi lui-même à Mussy-l'Évêque; mais, sa tâche finie, à quoi employer les heures silencieuses? C'est alors qu'il écrit ces lettres dont nous avons parlé, c'est alors surtout qu'il repasse dans sa pensée tout ce qu'il a fait depuis son arrivée à Paris jusqu'au jour où il est venu s'établir à Montluçon, les incidents si variés de sa vie, ses rapports avec des personnages si divers, poètes et comédiens, pairs de France, maréchaux, et les princes du sang, et les altesses sérénissimes, et le roi lui-même qu'il a eu l'honneur d'amuser et d'instruire. Tous ces souvenirs, avec les méditations qu'ils éveillent, finissent par prendre un corps. C'est une matière curieuse et précieuse qui sollicite son art. Naguère encore il badinait à tout propos; sans rien perdre de son enjouement, il y a joint désormais l'expérience des choses et des hommes. Ce loisir, cette liberté que lui laisse la province, il faut qu'il les consacre à une œuvre de peintre et de sage, de peintre s'amusant à retracer la comédie humaine, de sage prenant plaisir à tenir école de sagesse. Voilà plusieurs années déjà que Molière est mort; n'y aurait-il pas une place à prendre à la suite du maître? Il l'a dit lui-même en beaux vers :

> Depuis combien de temps la fidèle Thalie
> Dans un habit lugubre est-elle ensevelie,
> Le front ceint d'un cyprès, les yeux baignés de pleurs,
> Sans qu'un autre Molière apaise ses douleurs!

Est-ce donc qu'il espère devenir cet autre Molière? Non, ce n'est pas à cela qu'il prétend. Il sait combien la nature est « lente à faire de grands hommes ». Il voudrait essayer seulement d'enseigner la sagesse à ses semblables en les divertissant. Il a été journaliste à ses heures, il fera la

comédie du journaliste; il a été un sage à sa manière, il écrira la comédie du sage.

Le *Mercure galant, Ésope à la ville, Ésope à la cour,* ces trois pièces, à peu près oubliées des générations nouvelles, sont restées longtemps au répertoire de l'ancien théâtre. Maintenant que nous connaissons Boursault dans la suite de ses œuvres et l'intimité de sa vie, nous sommes bien préparés, ce me semble, à remettre en leur vrai jour ces pages qui ont charmé nos pères.

CHAPITRE II

Le *Mercure galant* de Donneau de Visé. — Le journalisme au dix-septième siècle; journaux savants et premières feuilles légères. — Boursault raille les mœurs du petit journalisme dans le *Mercure galant,* devenu bientôt la *Comédie sans titre* (1683). — Un ancêtre des *reporters*. — M. Michaut. — Madame Guillemot. — Élise et Oriane. — Rapacité des hommes de loi : M. Brigandeau et M. Sangsue.

En l'an 1672, un écrivain des plus médiocres, Jean Donneau de Visé, l'ennemi de Molière, de Racine, de Despréaux, auteur de comédies sifflées, voulant prendre sa revanche de ses nombreux échecs, eut l'idée de fonder un journal où il parlerait de toutes choses, des nouvelles de la cour, des nouvelles de la ville, des nouvelles des théâtres, sans s'oublier lui-même, sans oublier ses petites rancunes et ses petits ressentiments. Ce journal, il l'intitula : *le Mercure galant* et le publia sans interruption pendant les années 1672 et 1673. Cela forme pour cette période six petits volumes in-12. A la fin de l'année 1673, soit que le succès n'eût point répondu à son attente, soit que d'autres occupations l'aient distrait, il abandonna son entreprise; mais l'idée lui paraissait bonne, et il y revint cinq ans plus tard, en 1677, pour y demeurer fidèle jusqu'à sa dernière heure. Jean Donneau de Visé est mort en 1710; de 1677 à 1710, pendant trente-trois ans, le *Mercure galant* a paru sans interruption, et la mort même du rédacteur en titre n'a pas fait disparaître le journal. Il n'y eut que le nom de changé. Le *Mercure galant* devint le *Mercure de France,* et occupa une certaine place dans le

mouvement littéraire du dix-huitième siècle. Dufresny, Boissy, Marmontel, Gaillard, la Harpe, en furent tour à tour les principaux rédacteurs.

Je n'ai pas à parler du *Mercure de France* au dix-huitième siècle ; il s'agit simplement de ses débuts dans la dernière période du siècle de Louis XIV. C'était une chose toute nouvelle à cette date. Quelle que fût la médiocrité du journaliste et de son œuvre, la curiosité publique s'y attacha. Ces feuilles volantes furent un des événements, un des menus événements de ce temps-là. Non pas que les journaux fussent inconnus au dix-septième siècle ; à côté de la *Gazette de France,* fondée par Renaudot en 1631, il y avait les journaux savants, érudits, critiques, les *Nouvelles de la république des lettres,* de Bayle, les recueils de Le Clerc, de Basnage, ces recueils sérieux ou piquants dont La Fontaine a si bien parlé dans une de ces missives moitié vers, moitié prose, qui sont elles-mêmes des courriers littéraires de l'époque. Voici ce qu'il écrivait à M. Simon de Troyes au mois de février 1686, à propos d'un dîner chez Girardon, *son Phidias,* comme il l'appelle, *et celui de toute la terre.* Tout en attaquant un pâté de canards envoyé de Troyes par M. Simon au grand artiste son compatriote, les convives se mirent à parler de toutes les nouvelles du jour, du roi, du duc de La Feuillade, de la statue de la place des Victoires, de celle que préparait Girardon ; puis, d'un propos à l'autre, on en vint aux journalistes en renom, à Bayle, à Le Clerc.

Je ne sais plus sur quoi, mais on fit leur critique.
Bayle est, dit-on, fort vif, et s'il peut embrasser
L'occasion d'un trait piquant et satirique,
Il la saisit, Dieu sait, en homme adroit et fin.
Il trancherait sur tout comme enfant de Calvin,
S'il osait ; — car il a le goût avec l'étude.

Le Clerc pour la satire a bien moins d'habitude;
Il paraît circonspect, mais attendons la fin.
Tout faiseur de journaux doit tribut au Malin.
Le Clerc prétend du sien tirer d'autres usages;
Il est savant, exact, il voit clair aux ouvrages,
Bayle aussi. Je fais cas de l'une et l'autre main;
Tous deux ont un bon style et le langage sain.
Le jugement en gros sur ces deux personnages,
Et ce fut de moi qu'il partit,
C'est que l'un cherche à plaire aux sages,
L'autre veut plaire aux gens d'esprit.

Il y avait donc des journaux sérieux, celui-ci voulant plaire aux sages, celui-là voulant plaire aux gens d'esprit; mais un journal de nouvelles, de curiosités, de commérages, un journal comme ceux qui pulluleront plus tard dans les bas-fonds de la chronique, devait être un événement à Paris, et plus encore au fin fond de la province.

Aussi, dans cette foule qui est toujours la même, le *Mercure galant* avait des lecteurs avides, des amis enthousiastes, et tout naturellement on vit accourir à ses bureaux des gens qui, pour leurs intérêts ou leur vanité, voulaient mettre à profit cette publicité nouvelle. Boursault, journaliste aussi à sa manière, d'abord avec ses gazettes manuscrites, ensuite avec la *Muse enjouée* et toute la série de ses lettres, fut particulièrement frappé de l'espèce d'émotion produite par le *Mercure galant*. Le sujet, dont il avait vu lui-même ou deviné certains détails, lui parut digne d'être mis sur la scène. L'idée lui vint d'en faire une comédie; il l'écrivit, comme il écrivait toutes choses, sans beaucoup d'art, mais avec sa facilité courante, avec son naturel aimable, gentiment et honnêtement; la pièce fut représentée à Paris le 5 mars 1683. Elle devait porter le même titre que le journal, et c'est même sous ce nom qu'elle est restée

au répertoire ; quand on parle aujourd'hui du *Mercure galant,* on pense plus à la comédie de Boursault qu'au journal de Jean Donneau de Visé. Seulement Donneau de Visé, qui ne s'était pas fait faute, vingt ans auparavant, d'attaquer les maîtres sur le théâtre, s'imagina que Boursault, revenant aux mœurs littéraires de ce temps-là, voulait à son tour le traiter en maître ! Despréaux en 1668 avait eu maille à partir avec Boursault pour une liberté de ce genre, et le nom de Boileau, trop lestement inscrit sur l'affiche, avait fait interdire la représentation de la pièce. Cette fois, ce ne fut pas la pièce, ce fut le titre seulement que Donneau de Visé fit interdire. Comment donc Boursault va-t-il intituler sa comédie, puisqu'il ne peut plus l'appeler le *Mercure galant ?* C'est pourtant bien le *Mercure galant* qui est le vrai titre, c'est l'idée du *Mercure galant,* l'apparition du *Mercure galant,* la petite fièvre bourgeoise causée par le *Mercure galant,* qui est le sujet de ses tableaux comiques. Mettra-t-il un autre nom de journal et se bornera-t-il à éveiller une allusion ? Cet expédient lui déplaît. Le journal doit être nommé sur l'affiche ou ne pas l'être du tout. On veut l'effacer ; qu'à cela ne tienne ! Avec ce tour d'esprit facile qui lui est propre, il en prend aussitôt et gaiement son parti : sa comédie s'appellera : *la Comédie sans titre.* C'est la *Comédie sans titre* qui a été jouée devant les Parisiens et reçue avec applaudissements le 5 mars 1683.

Quelle est l'idée de la pièce ? ou, plus simplement, quel en est le scénario ? Le voici : M. de Boisluisant, provincial naïf, est un admirateur de ce journal qui occupe si fort la badauderie parisienne. Le *Mercure galant* n'a pas de lecteur plus assidu, d'ami plus dévoué, de partisan plus béat que M. de Boisluisant, qui serait disposé à tout faire pour l'auteur

de ce merveilleux journal. Que M. Licidas, c'est le nom du journaliste, demande à M. de Boisluisant les choses auxquelles celui-ci tient le plus, sa fille et son bien, son bien et sa fille, M. Licidas obtiendra tout. Or, un jeune homme nommé Oronte est fort épris de mademoiselle Cécile de Boisluisant, et afin de l'obtenir de son père, qui ne le connaît pas, il imagine de se faire passer pour le rédacteur du *Mercure*. Rien de plus aisé; Licidas est le cousin d'Oronte, Oronte s'entend avec lui, Oronte prend sa place, s'installe dans son cabinet, fait office de directeur, élève Merlin, le joyeux valet, au rang de secrétaire de la rédaction, tout cela précisément au jour où M. de Boisluisant vient d'arriver à Paris pour offrir à l'auteur du *Mercure* le tribut de son admiration. Il y a déjà trois jours que le jeune Oronte est à l'œuvre. Il apprend que Cécile est arrivée la veille avec son père, et que les voyageurs sont descendus à l'Hôtel de Touraine. D'une heure à l'autre, M. de Boisluisant va faire sa visite au *Mercure*. O ruse charmante! y eut-il jamais stratagème plus habile? Ainsi parle Oronte, qui ne pense qu'à son amour; mais le secrétaire improvisé n'est pas de cet avis; il le dit nettement à son maître :

MERLIN.

...Croyez-vous ma cervelle assez bonne
Pour résister longtemps à l'emploi qu'on me donne?
Tant que dure le jour, j'ai la plume à la main;
Je sers de secrétaire à tout le genre humain.
Fable, histoire, aventure, énigme, idylle, églogue,
Épigramme, sonnet, madrigal, dialogue,
Noces, concerts, cadeaux, fêtes, bals, enjouements,
Soupirs, larmes, clameurs, trépas, enterrements,
Enfin quoi que ce soit que l'on nomme nouvelle,
Vous m'en faites garder un mémoire fidèle.
Je me tue, en un mot, puisque vous le voulez.

ORONTE.

Crois-moi, cinq ou six jours sont bientôt écoulés...

Il faut bien pendant ce temps-là tenir consciencieusement l'office de Licidas, puisque Licidas se prête avec tant d'obligeance aux combinaisons d'Oronte. A défaut de talent, il faut montrer du zèle, aller aux provisions, interroger, écouter, recevoir toute sorte de gens, prendre des notes de toute espèce :

.....Une de mes surprises,
C'est de voir tant de gens dire tant de sottises.
Licidas est le seul, délicat comme il est,
Qui puisse avec tant d'art démêler ce qui plaît.
Depuis deux ou trois jours que je le représente,
Je ne vois que des fous d'espèce différente :
L'un qui veut qu'on l'imprime et n'a pas d'autre but
Croit que hors du *Mercure* il n'est pas de salut;
L'autre dans la musique ayant quelque science
Croit de celle du roi mériter l'intendance;
Celui-ci, d'une énigme ayant trouvé le mot,
Se croit un grand génie et souvent n'est qu'un sot;
Cet autre, d'un sonnet ayant trouvé les rimes,
Croit tenir un haut rang chez les esprits sublimes;
Enfin, pour être fou, j'entends fou confirmé,
A l'envi l'un de l'autre on veut être imprimé.
As-tu chez le libraire appris quelques nouvelles?

MERLIN.

Oui, monsieur.

ORONTE.

Et de qui?

MERLIN.

D'un commis des gabelles,
Qui, n'ayant pas trouvé ses profits assez grands,
A fait un petit vol de deux cent mille francs.

Ici, le bon Boursault ne se doutait pas qu'il fournissait à 'histoire du journalisme futur une indication assez originale,

j'allais presque dire un symbole. Les plus brillantes institutions ont eu d'humbles commencements. Merlin est l'aïeul vénérable des *reporters* que vous savez : leur premier type est un valet.

Tel est donc le sujet de la pièce, simple canevas, comme on voit, manière enfantine de faire passer sous les yeux du spectateur les personnages ridicules que l'intérêt, la vanité, l'amour du bruit, mettent sans cesse en rapport avec l'auteur du *Mercure galant*. Point d'action, nulle intrigue, rien autre chose qu'une galerie de portraits. Le premier qui se présente est un petit bourgeois qui veut se faire passer pour gentilhomme. Si le *Mercure galant* eût existé alors que M. Jourdain était l'objet des attentions du fils du Grand Turc, il est probable que, pour constater sa gloire, il eût chargé le *Mercure galant* de raconter sa réception de mamamouchi. M. Michaut demande simplement qu'on veuille bien l'anoblir, le citer comme gentilhomme, afin de lui faciliter un bon mariage. Voilà Oronte fort embarrassé. Il est encore tout novice, et il a des scrupules. Citer, à la bonne heure; faire valoir un souvenir de famille, rien de mieux; mais mentir! le peut-il?

> ...Bon! tous les jours vous en faites autant.
> Tout vous devient possible, étant ce que vous êtes.
> Vos *Mercure* sont pleins de nobles que vous faites.

Encore faudrait-il avoir un point de départ qui se prêtât à la transformation. N'y a-t-il rien dans la famille du bonhomme, nul souvenir d'une action d'éclat? Oronte serait tiré d'embarras :

ORONTE.

Aucun de vos aïeux ne s'est-il signalé?

M. MICHAUT.

Ma foi, mon père est mort sans m'en avoir parlé.
Et de tous mes aïeux, puisqu'il ne faut rien taire,
Je n'en ai point connu par de là mon grand-père.

ORONTE.

Qu'était-il? Avait-il quelque grade?

M. MICHAUT.

Entre nous,
Feu mon grand-père était mousquetaire à genoux.

ORONTE.

Quelle charge est-ce là?

M. MICHAUT.

C'est ce que le vulgaire
En langage commun appelle apothicaire.

Fi donc! s'écrie le jeune Oronte, comment tirer de là une gentilhommerie? Mais M. Michaut insiste. Après tout, peu importent ses aïeux. Laissons de côté ce bagage embarrassant. Si les racines manquent, il y a le système de la greffe :

...Greffez-moi sur quelque vieille tige.
Cherchez quelque maison dont le nom soit péri;
Ajoutez une branche à quelque arbre pourri;
Enfin, pour m'obliger, inventez quelque fable,
Et ce qui n'est pas vrai, rendez-le vraisemblable.
Un homme comme vous doit-il être en défaut?

ORONTE.

Et comment, s'il vous plaît, vous nommez-vous?

M. MICHAUT.

Michaut.

ORONTE.

Ce nom-là n'est point noble assurément.

M. MICHAUT.

Qu'importe?

ORONTE.

Michaut! un gentilhomme avoir nom de la sorte!
Cela ne se peut pas, vous dis-je.

M. MICHAUT.

Pourquoi non?
Croyez-vous qu'à la cour chacun ait son vrai nom?
De tant de grands seigneurs dont le mérite brille,
Combien ont abjuré le nom de leur famille!
Si les morts revenaient ou d'en haut ou d'en bas,
Les pères et les fils ne se connaîtraient pas.

Ces derniers vers sont superbes. Au lieu de l'inepte et impudent Michaut, supposez que c'est Boursault qui parle, Boursault l'honnête homme, Boursault le bonhomme, il y a là une vigueur de ton qui dépasse la portée ordinaire de son langage. Saint-Simon, qui a dû entendre cette vive satire, l'aura sans doute accueillie avec un rire amer. Combien de pages de ses *Mémoires* sont l'application de ces mordantes paroles!

Ainsi, voilà le défilé qui commence. Tous les originaux vont se succéder dans le cabinet d'Oronte. A côté des ambitieux qui demandent des services au *Mercure,* il y a les mécontents qui se plaignent. Une loi votée sous le dernier Empire interdit aux journaux toute mention relative à la vie privée, mais comment empêcher les allusions? Surtout, comment empêcher telle personne défiante, irritable, de voir des allusions à tout propos? Il paraît qu'en 1683 la couleur à la mode était le cramoisi; le *Mercure* raconte

Que certaine bourgeoise, à qui la mode est douce,
Pour être en cramoisi, fit défaire une housse.

Pure plaisanterie sans doute, plaisanterie bien insignifiante; mais l'invention du chroniqueur se trouve être exacte, et incontinent madame Guillemot, persuadée qu'on

a voulu se moquer d'elle publiquement, s'en vient chercher querelle au journaliste :

> ...J'en défis une, et ne m'en cache pas.
> J'avais un lit fort ample et d'un beau taffetas.
> A force d'être large, il était incommode,
> Et le tapissier Bon le remit à la mode.
> Par les soins que je pris, j'eus de reste un rideau;
> Le cramoisi régnant, j'en fis faire un manteau.
> Voilà la vérité comme elle est dans sa source,
> Et non que mon mari m'ait refusé sa bourse.
> Pour le mot de bourgeoise un peu trop répété,
> Les bourgeois de ma sorte ont de la qualité :
> Quand vous voudrez écrire, ajustez mieux vos contes,
> Et sachez que je suis auditrice des comptes.

Office de publicité, office de mensonge, à en juger du moins par les demandes de la clientèle, — c'est l'idée qui revient sans cesse sous la plume de Boursault à propos de ces commencements du journalisme. N'allez pas trop lui en vouloir, on sait que nous avons changé tout cela. M. Michaut, madame Guillemot, ce sont des bourgeois du dix-septième siècle. En voici un autre, un employé des gabelles, M. Longuemain, qui a volé les fermiers généraux, et qui, pour dépister les soupçons, pour continuer ses entreprises, a besoin d'un appui. Si le *Mercure galant* voulait être son complice, quelle bonne affaire pour tous deux ! Rien de plus clair, c'est l'embauchage de la presse. Le journaliste va-t-il céder à ces propositions ignobles ? Loin de là, Oronte se révolte ; il fait honte à M. Longuemain. Il lui fait entrevoir la justice, l'infamie publique, le pilori ; mais voyez l'impudence du coquin : s'il y a des gens qui se laissent mettre au pilori, tant pis pour eux ! les habiles, et il est du nombre, ce sont les traitants qui savent faire banqueroute à propos. Il n'est pas d'opération plus profitable. Que parle-t-on de pilori ?

Pour un à qui l'on fait ces injures atroces,
Plus de dix à Paris ont deux ou trois carrosses.

ORONTE.

Les gens que vous citez, dont vous suivez le train,
Sont l'exécration de tout le genre humain.
Les affronts qu'on leur fait ont de si justes causes!

LONGUEMAIN.

Trois carrosses roulants rajustent bien des choses.

Voici maintenant un inventeur tout plein de son invention. M. Boniface a renouvelé, perfectionné, embelli, transformé en œuvre d'art une chose jusque-là fort déplaisante... Quoi donc? Les billets mortuaires. Il y met des ornements, des agréments, emblèmes et devises qui réjouiront la vue et attireront les amateurs. Sa fortune est faite, si le *Mercure* veut bien lui prêter le secours de sa plume :

Je vendrai ces billets trois louis d'or le mille;
Et si l'année est bonne et fertile en trépas,
Je crois gagner assez pour ne me plaindre pas.
La grâce que j'espère et qui m'est importante,
C'est un peu de secours d'une plume savante;
Et la vôtre aujourd'hui par son invention
Met ce que bon lui semble en réputation.
Pour être dans le monde illustre à juste titre,
Il faut dans le *Mercure* occuper un chapitre.

« Parlez donc, monsieur, de mes lettres mortuaires. Faites là-dessus un long article. Démontrez à vos lecteurs qu'ils doivent renoncer aux billets du commun ; il faut, je vous en supplie,

Leur bien représenter qu'il y va de leur gloire;
Qu'on revit dans les miens mieux que dans une histoire;
Le prouver par raisons; et leur faire espérer
Qu'ils auront du plaisir à se faire enterrer. »

Après cet inventeur lugubre arrivent les fous et les folles. Il y en a de toute espèce, les uns très ennuyeux, les autres assez divertissants. Le style de l'auteur ressemble à ses personnages ; il va et vient, léger, facile, un peu vulgaire, sauf en de rares occasions où quelque subit élan le redresse. Parfois, sans que l'expression prenne du relief, le dialogue a une certaine désinvolture. Ainsi dans la scène d'Oriane et d'Élise. Le *Mercure* publie un article sur la loquacité des femmes. Aussitôt deux lectrices du *Mercure,* deux sœurs, Élise et Oriane, ont fait serment d'apprendre le grand art de se taire. Entre elles désormais, c'est à qui se taira le plus. Elles rivalisent d'efforts à ce sujet. Un débat s'engage : la quelle des deux a mérité le prix? C'est le rédacteur du *Mercure* qui en décidera. Elles arrivent donc chez Oronte, et comme elles veulent chacune exposer le litige, elles parlent, parlent, croisant si bien leurs ripostes que le dialogue devient un duo, et le duo une cacophonie. C'est un de ces jeux de théâtre qui prêtent à la dextérité des comédiennes. La chose est restée au répertoire comme un exercice de diction. Dans une de ces soirées composées de morceaux rares et curieux, comme on en a vu de temps en temps au Théâtre-Français, je me rappelle avoir entendu cette symphonie étrange merveilleusement exécutée par deux actrices d'un rare talent, mesdames Plessy et Favart, si j'ai bonne mémoire. C'était chose piquante de voir cette page de Boursault ainsi mise en relief par deux filles de Molière.

Voilà comment des formes très variées de la sottise humaine sont représentées dans cette galerie. Il y a encore les niais, légion innombrable, ceux qui viennent conter leurs petites affaires au journaliste : une pension à obtenir du roi, un mariage à conclure ou à rompre. Il y a les empiriques,

les pauvres diables, les quarts de savant, les poètes ridicules, les héritiers des marquis de Molière, qui veulent absolument faire imprimer leurs vers dans le *Mercure galant;* et quels vers, juste ciel ! quelles platitudes ! quelles trivialités ! Auprès de ces ballades et de ces charades, le sonnet bafoué par Alceste est un pur chef-d'œuvre. Enfin, parmi les chercheurs de réclame, n'oublions pas le soudard, un marin qui s'en vient, le verbe haut, le poing sur la hanche, requérir un panégyrique de ses exploits. Ce héros d'allure suspecte estropie intrépidement la langue française. Comme le paysan ivre dont parle Luther, on ne le redresse d'un côté que pour le faire tomber de l'autre. La scène de Merlin et de la Rissole est presque une farce classique ; du moins est-elle souvent citée comme une des meilleures bouffonneries du vieux temps.

En face de cette caricature, l'auteur a placé heureusement des types qui se rapprochent de la vraie comédie, par exemple la grande dispute entre M. Brigandeau, procureur du Châtelet, et M. Sangsue, procureur à la cour. Voilà des traits que Racine a oubliés dans ses *Plaideurs*. C'est plus qu'une peinture comique, c'est une satire amère, violente, un vrai réquisitoire. L'année précédente, en 1682, une comédie, intitulée *Arlequin procureur,* a flétri la rapacité des hommes de loi. Or, M. Brigandeau vient apprendre au rédacteur du *Mercure* que les pillards dénoncés par la comédie ne sont pas ses confrères, les procureurs du Châtelet; ce sont les procureurs de la cour, l'auteur lui-même l'a déclaré. A ce moment-là même paraît M. Sangsue, qui vient faire exactement la déclaration contraire. La lutte s'engage, il pleut des gros mots; bref, on a ici un commentaire en action d'*Arlequin procureur*. Seulement, c'est un

commentaire en partie double ; chaque procureur fait le sien. — « Ce trait de friponnerie signalé dans la pièce, à qui donc l'auteur l'applique-t-il ? Aux procureurs du Châtelet. — Et à qui donc ce brigandage ? Aux procureurs de la cour. » — Il résulte de la bataille que les petits vols se font au Châtelet et les gros au Parlement. « Avoue, dit M. Sangsue, que ce chapeau volé au chapelier, ce gâteau extorqué au pâtissier, tout cela, dans la pièce, se rapporte aux procureurs du Châtelet.

M. BRIGANDEAU.

C'est à toi le premier à me faire un aveu,
Que ceux du Parlement ne prennent point si peu,
Et que leur main crochue, à voler toujours prête,
Aime mieux écorcher que de tondre la bête.
Je vais devant monsieur dire ce que j'en crois.
On grappille chez nous, et l'on pille chez toi.

M. SANGSUE.

Ce que tu fais bâtir au faubourg Saint-Antoine,
Est-ce de grappiller ou de ton patrimoine?
Ton père était aveugle et jouait du hautbois.

M. BRIGANDEAU.

Et tes quatre maisons du quartier Quincampoix,
A-ce été tes aïeux qui les ont là plantées?
Du sang de tes clients elles sont cimentées.
Il n'entre aucune pierre en leur construction
Qui ne te coûte au moins une vexation :
Et quand tu seras mort, ces honteux édifices
Publieront après toi toutes tes injustices. »

Voilà encore le cri de l'homme de bien et l'accent du poète. Assurément on ne saurait voir là une comédie, puisqu'on n'y trouve ni action ni caractère étudié dramatiquement; c'est du moins une série de tableaux comiques dont quelques-uns révèlent un pinceau vigoureux. Ce que j'en

aime surtout, c'est le mélange de candeur et de fermeté, de bonhomie et de franchise. Le rapprochement des choses contemporaines ajoute encore à ce mérite. Quand je me reporte à la date où Boursault écrivait ces pages, quand je me rappelle que les Raymond Poisson, les Hauteroche, malgré les censures de Racine et de Boileau [1], continuaient à chercher le succès dans des équivoques malséantes (Racine emploie le mot *turpitudes*), j'apprécie mieux l'inspiration plus ou moins forte, plus ou moins originale, mais toujours honnête, de l'auteur du *Mercure galant*.

[1] De Racine dans la préface des *Plaideurs*, — de Boileau dans le troisième chant de l'*Art poétique*.

CHAPITRE III

Grand succès du *Mercure galant;* il reste au répertoire pendant tout le dix-huitième siècle. — *Les Fables d'Ésope ou Ésope, à la ville* (1660). — L'Ésope de Boursault est un Parisien du dix-septième siècle. — Ésope inspecteur général de la justice et de la sagesse publique dans les États de Crésus. — Vive peinture des abus et des ridicules. — Les fables en action : *le Renard, les Mouches et le Hérisson; le Rat de ville et le Rat des champs; le Loup et l'Agneau; la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf.* — Boursault s'expose ingénument à la comparaison avec la Fontaine. — Succès européen d'*Ésope à la ville.* — Boursault et l'Académie.

Cette inspiration honnête, ce sentiment d'une comédie morale, à la fois sérieuse et joyeuse, est précisément ce qui frappa le public lettré dans la dernière période du règne de Louis XIV. On vit là une invention assez neuve, et peu s'en fallut que l'auteur ne passât au rang des maîtres. Il y avait dans la première moitié du dix-huitième siècle un religieux barnabite très dévoué au lettres, aux belles-lettres comme aux lettres savantes, curieux de tous les détails, friand de toutes les notices, et qui, entre autres renseignements rassemblés avec soin, a recueilli directement la tradition littéraire de la fin du grand siècle. Il s'appelait le Père Niceron. Parmi des collections de tous genres, on lui doit un ouvrage en quarante volumes intitulé : *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la république des lettres.* Eh bien! ouvrez le quatorzième volume de ces mémoires publié par Niceron en 1731, vous y lirez ces mots au sujet

de Boursault et de son *Mercure galant :* « C'est la satire la plus agréable et la plus ingénieuse qui ait paru depuis Molière sur le théâtre français, où, sans attaquer directement le *Mercure* ni son auteur, on se contente de produire quantité de sots et de ridicules qui viennent y demander place ou y apporter leurs ouvrages. C'est d'un bout à l'autre un badinage si divertissant qu'on ne pouvait se lasser de la voir, et qu'elle fut jouée de suite plus de quatre-vingts fois au double. » Plus de quatre-vingts fois de suite ! et au double ! La Harpe trouve cette fortune *prodigieuse.* « Si le fait est vrai, ajoute-t-il, ce nombre extraordinaire de représentations ne lui a pas porté malheur comme à *Timocrate* [1], qui n'a jamais reparu ; au contraire, il est peu de pièces qu'on joue aussi souvent que le *Mercure galant.* » Ainsi, pendant tout le dix-huitième siècle, la bonne vieille *pièce à tiroirs* est restée au théâtre à côté des chefs-d'œuvre de l'art. La Harpe, qui s'en étonne un peu, insinue que le talent d'un comédien chargé à lui seul de presque tous ces rôles (comme Henri Monnier dans la *Famille improvisée*) a bien pu contribuer à cette grande vogue ; il est

[1] Il s'agit du *Timocrate* de Thomas Corneille, cette tragédie médiocre accueillie en 1656 avec un si incroyable enthousiasme. On disait qu'un autre Corneille était né ; après l'ancien, qui semblait se retirer du théâtre, le Corneille nouveau venait consoler la France. *Timocrate* était aussi admiré que le *Cid* vingt ans auparavant, admiré aussi vivement et beaucoup moins combattu, — ou plutôt l'acclamation était universelle. Le public ne se fatiguait pas de voir *le chef-d'œuvre,* ce furent les auteurs qui se fatiguèrent de le représenter. Il fallut qu'un jour un comédien s'avançât sur la scène et adressât aux spectateurs ce singulier discours : « Messieurs, vous ne vous lassez pas d'entendre *Timocrate;* pour nous, nous sommes las de le jouer. Nous courons risque d'oublier nos autres pièces. Trouvez bon que nous ne le représentions plus. » — Et *Timocrate,* en effet, ne fut plus jamais représenté.

obligé pourtant de convenir que la comédie de Boursault renferme « beaucoup de scènes d'une exécution parfaite, plaisamment inventées et remplies de vers heureux [1] ».

Le *Mercure galant,* ou, si l'on veut, la *Comédie sans titre,* est de l'année 1683. Sept ans après, Boursault faisait représenter les *Fables d'Ésope,* que le même Niceron appelle le chef-d'œuvre du poète. Il ajoute que M. de Saint-Évremond « ne voyait rien de plus beau dans notre langue », et que l'idée seule, l'idée hardie de mettre les *Fables d'Ésope* sur la scène attestait « un génie au-dessus du commun ». Voilà comment le modeste Boursault, si oublié aujourd'hui, était apprécié au commencement du dix-huitième siècle. Il est vrai que Niceron répète ici le jugement exprimé par le fils même du poète, le bon théatin, dans la préface de l'édition de 1725, dédiée à la duchesse du Maine. Seulement, ne l'oublions pas, Niceron s'approprie ce jugement par cela seul qu'il le reproduit, et c'est Niceron, encore une fois, qui dans cette première moitié du dix-huitième siècle s'applique à recueillir directement la tradition du dix-septième.

Faut-il souscrire à ces éloges et partager cet enthousiasme? Non certes. Nous ne séparons pas la justice de la sympathie. Il suffit de marquer avec précision les mérites et les défauts de cette œuvre singulière. *Les Fables d'Ésope, ou Ésope à la ville,* tel est le titre de la comédie représentée à Paris le 18 janvier 1690. Le sujet, c'est la mise en action des apologues du fabuliste antique. Lisez la *Vie d'Ésope* par La Fontaine, vous verrez le sage Phrygien tour à tour malheureux ou puissant, esclave de Xanthus ou favori de Crésus, et constamment supérieur à la fortune, enseigner

[1] Voyez *Cours de littérature.* Seconde partie, livre Ier, chap. VII.

la sagesse, la prudence, la modération, la vertu, à l'aide de ces apologues qui résument d'une façon si vive toute une philosophie pratique. C'est une curieuse histoire, ou, si l'on veut, une curieuse légende, que ces aventures d'Ésope en Phrygie, à Samos, à Sardes, chez Crésus, roi de Lydie, chez Lycérus, roi de Babylone, chez Nectanébo, roi d'Égypte. Oui, singulière légende et bien significative ! Quand on suit le faiseur d'apologues en ces aventures extraordinaires, l'imagination s'éveille, et l'on soupçonne quelque chose de l'antique Orient, des rapports de l'Asie et de la Grèce, ces rapports si mal connus durant des siècles et que la critique de nos jours commence à débrouiller. Un maître ingénieux l'a dit : Solon et Ésope à la cour de Crésus, Solon disant la vérité sans détours, Ésope la faisant pénétrer sous une forme indirecte, ce n'est pas seulement l'opposition de la sagesse absolue et de la sagesse pratique, c'est aussi le contraste de la Grèce d'Europe et de la Grèce d'Asie, de la Grèce libre et de la Grèce esclave, de la Grèce hardie qui dit ce qu'elle pense, et de la Grèce souple, adroite, ingénieuse, sage toujours, mais habile à ne rien compromettre. Il y a là-dessus des pages exquises de Saint-Marc-Girardin en ses leçons sur La Fontaine.

Il ne faut rien chercher de cela dans la comédie de Boursault. Son Ésope n'est pas le personnage extraordinaire dont l'histoire ou la légende nous fait deviner quelques secrets de l'antique civilisation orientale. Est-ce un homme du vieux monde ? est-ce un Français du dix-septième siècle ? n'hésitez pas ; l'Ésope de Boursault est un Parisien du temps de Molière, ce qui n'empêche pas le poète de le placer en Orient à la cour du roi de Lydie. Ce mélange de noms antiques de choses modernes, ces notaires et ces huissiers dans l'empire des Sardes, Ésope prenant le café chez le gouverneur

de Cyzique, tout cela produit à première vue une impression assez bizarre; mais on ne tarde guère à s'y habituer. Il y a d'ailleurs chez nous, soit dit en passant, toute une tradition théâtrale où ce caprice reparaît. Il suffit de rappeler le *Démocrite* de Regnard, les comédies grecques de Fontenelle, *Macate,* le *Tyran, Abdolonime,* et de nos jours maintes ébauches, maintes fantaisies, où l'on prête aux dieux de l'Olympe les sentiments du boulevard. On pourrait y joindre dans une certaine mesure les tableaux charmants d'Émile Augier, la *Ciguë* et le *Joueur de flûte.*

Ici encore, comme dans le *Mercure galant,* le sujet de la comédie n'est qu'un prétexte. L'auteur a cherché un moyen de déployer toute une suite de portraits, toute une série de scènes et d'épisodes dont le seul lien est la personne d'Ésope. — Ésope est en grande faveur auprès du roi Crésus. Le monarque l'a chargé de parcourir les provinces de l'empire pour y faire régner la justice, recevoir les plaintes du peuple, rappeler les magistrats au devoir, enseigner aux uns l'équité, aux autres la soumission, à tous la vérité et le bon droit. Voilà un souverain patriarcal ou raffiné, un roi des premiers âges du monde ou des âges philosophiques, un roi comme Fénelon en peindra la figure idéale dans son *Télémaque* et comme les rêvera la philanthropie du dix-huitième siècle. De ce roi philanthrope, l'esclave de Phrygie est le *missus dominicus.* On songe aussi, en le voyant paraître, aux premiers présidents des *grands jours.* Seulement, les magistrats des *grands jours* étaient surtout délégués par le souverain pour la répression des tyrannies locales; le personnage de Boursault, également investi de ces droits de haute justice, nous apparaît surtout dans la pièce comme

chargé d'enseigner le bien et le vrai. L'Ésope de 1690 est l'inspecteur général de la sagesse publique.

Le voilà depuis hier soir dans la ville de Cyzique. Le gouverneur, un duc et pair nommé Léarque, est fort empressé, comme on pense, à recevoir l'envoyé de Crésus. Léarque a une fille jeune, belle, charmante; quel bonheur pour Léarque, s'il pouvait la marier à Ésope! Il est vrai qu'Ésope est laid, bossu, difforme, tandis qu'Euphrosine est une merveille de grâce; mais qu'importe à Léarque? Ésope a tant d'esprit, un sens si droit, une âme si belle! surtout, c'est là ce qui touche Léarque, Ésope est si puissant auprès du roi! Tel est donc le sujet : Ésope épousera-t-il Euphrosine, la belle Euphrosine, à qui sa vue fait horreur et qui aime le plus brillant des gentilshommes? Non, certainement, il ne l'épousera point; Ésope est le type du sage, il laissera Euphrosine épouser celui qu'elle aime, et, donnant des leçons à tous, à Léarque, à Euphrosine, à son futur époux, à tous les habitants de Cyzique, il n'oubliera pas de prêcher d'exemple autant qu'il prêche en fables et en apologues Le mariage d'Ésope n'est donc que le sujet apparent ou le prétexte; le vrai sujet, ce sont les enseignements du sage.

Le début est charmant; c'est le portrait de ce sage dessiné par Léarque en présence de sa fille, qui se désole, et de la suivante, qui se moque. Boursault a emprunté à Molière une de ces servantes, esprits alertes, langues bien pendues, qui défendent leurs jeunes maîtresses contre les tyrannies paternelles. Figurez-vous une sœur de Martine ou de Nicole. Celle-ci se nomme Doris. Elle ne connaît d'Ésope que sa difformité physique, et l'idée qu'Euphrosine puisse être contrainte d'épouser un pareil magot la met hors d'elle-même. Magot, ai-je dit; c'est le mot qui lui vient le plus souvent.

Elle a pourtant un vocabulaire des plus riches, chaque fois qu'il est question d'Ésope : magot, mâtin, marmouset, marsouin, singe, chat-huant. Léarque, en vrai Géronte, consent d'abord à discuter avec Doris :

> Ésope, selon toi, n'est donc pas son fait? — Non.
> Pour épouser un singe, il faut être guenon.
> Car, entre nous, monsieur, Ésope est un vrai singe.
> Celui qui vous est mort, — quand il avait du linge,
> Un justaucorps, des gants et son petit chapeau, —
> Au gré de tout le monde était beaucoup plus beau,
> Et s'il faut qu'à vos yeux mon cœur se développe,
> Je l'aurais épousé plus volontiers qu'Ésope.

Léarque alors, tournant le dos à l'impudente et ne s'adressant plus qu'à sa fille, s'efforce de lui découvrir sous l'enveloppe du magot une beauté incomparable, comme Rabelais nous fait voir un dieu sous le masque de Silène. Oh! le pur esprit! la belle âme! quelle vertu! quel désintéressement! Comme il use noblement de ce pouvoir suprême que lui a confié le roi!

> Il sert le roi, le peuple, et ne fait rien pour lui.
> Au riche comme au pauvre il tâche d'être utile;
> Et depuis quatre mois qu'il va de ville en ville,
> Il enseigne aux petits à faire leur devoir,
> Et tempère des grands l'impétueux pouvoir.
> A la droite raison il veut que tout se rende,
> Qu'en père de son peuple un monarque commande.
> . . . . . .
> Partout où de Crésus s'étendent les États,
> Il dépose à son gré les mauvais magistrats,
> Change les gouverneurs qui, par coups et menaces,
> Éloignés de la cour, tyrannisent les places;
> Casse les officiers qui, pour faire les fins,
> Au lieu de cent soldats n'en ont que quatre-vingts,
> Et, de peur que la fraude à la fin ne soit sue,
> Ont des gens empruntés pour passer en revue;
> Exclut les conseillers de donner leur avis

Quand pendant l'audience ils se sont endormis;
Bannit les avocats dont l'élégante prose
A l'art de rendre bonne une méchante cause;
Abolit les brelans, ces honteux rendez-vous,
Où l'on tient une école à dresser les filous;
Défend aux médecins, que nos maux enrichissent,
De prendre de l'argent que de ceux qu'ils guérissent;
Enfin dans cet état, de l'un à l'autre bout,
Ésope a sans réserve inspection sur tout!

Voilà un programme vraiment original, très élevé sur plusieurs points, très amusant sur d'autres. Tout s'y trouve un peu mêlé, la haute politique et la menue police. Défense aux conseillers du Parlement de s'endormir sur les fleurs de lis. Défense aux médecins de toucher des honoraires si leurs malades sont morts. Défense aux avocats de déployer une éloquence trop persuasive au service des causes injustes. Défense aux officiers (Louvois a dû sourire en écoutant ces vers, lui qui depuis longtemps avait réprimé ce pillage), défense aux officiers de réduire leurs compagnies de vingt pour cent. Et tout cela exposé du même ton que les principes fondamentaux de l'État. Quels principes? La nécessité de respecter le droit des peuples, de maintenir les libertés publiques, de chasser les tyrans subalternes qui usurpent à leur profit l'autorité tutélaire du prince. Si le bon Léarque s'embrouille un peu dans son programme, l'auteur avait ses raisons pour le faire parler de la sorte. Il est certain qu'Ésope se serait exprimé avec plus de méthode.

Une chose plaisante d'ailleurs, c'est l'espèce de tremblement accusé par cette confusion d'idées. Le gouverneur de Cyzique a certainement plus d'une faute à se reprocher, et quand il vante à tort et à travers la haute sagesse du *missus dominicus,* on devine quelles craintes le préoccupent. Il est donc tout naturel que la belle Euphrosine soit médiocrement

touchée de ce panégyrique. Elle se tait et soupire ; elle se tait beaucoup trop au gré de Doris, qui enrage de la voir si patiente. Il faut l'entendre, la belliqueuse soubrette, lorsqu'elle redit à Ésope lui-même ce qu'elle a déjà déclaré à Léarque. Elle feint de croire qu'Ésope est tout à fait désintéressé dans cette affaire, qu'il s'agit d'un autre prétendant à la main d'Euphrosine, et, le traitant comme un sage qui a beaucoup de crédit sur Léarque, elle appelle à son aide ce grand redresseur de torts :

Oui, monsieur, ma maîtresse aime depuis deux ans
Un gentilhomme aimable et des plus compla'sants,
Jeune, galant, bien fait, s'il en est dans le monde,
Propre en linge, en habits, grande perruque blonde;
Enfin, de la façon dont le ciel l'a formé,
Il n'est pas de mortel plus digne d'être aimé.
Monsieur le gouverneur, que la grandeur entête,
Aux appas de sa fille offre une autre conquête,
Et veut dès aujourd'hui qu'elle applique son soin
A donner de l'amour au plus vilain marsouin.
Voyez la pauvre enfant, elle s'en désespère!
Et vous êtes si bien avec monsieur son père
Qu'un mot que vous diriez le ferait consentir,
S'il veut qu'elle soit femme, à la mieux assortir,
A lui donner au moins un homme en bonne forme,
Et non, comme il veut faire, une figure énorme
Que dans sa belle humeur la nature, en jouant,
A faite moitié singe et moitié chat-huant.

Cette entrée de jeu est vive, piquante, ingénieuse, car chaque figure s'y dessine, et les colères de Doris ne troublent pas un instant la sérénité souriante du bon Ésope. Ce n'est pourtant que le cadre du tableau. Il est trop certain que le sage n'épousera point la jeune fille en dépit de ses répugnances. L'intérêt n'est point là. Le vrai sujet, c'est l'enseignement moral du fabuliste.

Le *missus dominicus* est à son poste, tout prêt à écouter les plaintes des habitants de Cyzique. Que veulent ces deux vieillards si humbles, si respectueux? Ils demandent la révocation du gouverneur de la ville. Le gouverneur Léarque était pauvre quand il est entré en fonction. C'est à peine s'il avait un laquais avec une méchante rosse. Maintenant il se fait rouler dans un carrosse à six chevaux. Évidemment il a triché, il nous vole, il nous pille. — Et vous en voulez un autre! répond Ésope. Imprudents que vous êtes, vous en voulez un autre qui aura sa fortune à faire! Gardez-moi donc celui-là, qui n'a plus besoin de s'enrichir. Il en crève, dites-vous, tant il s'est engraissé;

> Un autre qui viendra s'engraissera-t-il moins?
> Pour courir à la proie il sera plus allègre.
> Rien n'incommode tant qu'un nouveau seigneur maigre.
> A chaque heure du jour vous l'avez sur les bras.
> Il le faut engraisser, et le vôtre est tout gras;
> Et c'est pour le public une chose moins aigre
> D'entretenir un gras que d'engraisser un maigre.

Antique et inutile expérience des peuples! duperie incorrigible! Ces vérités-là sont toujours opportunes et toujours neuves, bien qu'elles soient vieilles de deux mille ans. C'est bien Ésope qui le premier a exprimé cette leçon, et c'est bien Aristote, le maître des maîtres, qui l'a répétée en le citant. Ouvrez le deuxième livre de la *Rhétorique,* lisez le chapitre XX, vous y verrez ce rapprochement inattendu. Aristote y traite de l'exemple, de ses formes diverses, de l'usage que l'orateur en doit faire; il distingue les exemples proprement dits, les paraboles, les fables, et comme type de la fable il cite l'apologue dont s'est servi Ésope un jour qu'il plaidait la cause d'un *démagogue* auprès des citoyens de Samos. Un renard, voulant traverser un torrent, tombe

au fond d'un ravin. Le voilà étendu sur le sol, et des nuées de mouches se sont attachées à ses flancs. Survient un hérisson qui, touché de son sort, lui propose de le délivrer de ces hôtesses dévorantes. « Oh! garde-t'en bien, dit le renard. — Pourquoi? — Parce que celles-ci sont déjà pleines de moi et ne tirent plus que peu de sang. Si tu les arraches de mes blessures, il en viendra d'autres tout affamées qui me suceront à mort. » — Le latin traduit avec force : *Quoniam hi jam mei pleni sunt et parum sanguinis ducunt; quod si hos avulseris, venient alii famelici, qui quantum mihi reliquum sanguinis est exsugent.* — « Et vous aussi, gens de Samos, ajoutait le sage Phrygien cité par Aristote, considérez que cet homme ne peut plus vous nuire, puisqu'il s'est enrichi. Si vous le faites périr, il en viendra d'autres qui achèveront de vous piller. » C'est aussi, d'après un récit de Flavius Josèphe en ses *Antiquités judaïques,* ce que répondait l'empereur Tibère à certaine députation qui se plaignait d'un proconsul : *Venient alii famelici.* Enfin c'est ce que La Fontaine exprimait dans la fable XIII du livre XII publié en 1694, quatre ans après la comédie de Boursault :

« Je les vais de mes dards enfiler par centaines,
Voisin renard, dit-il, et terminer tes peines.
— Garde-t'en bien, dit l'autre : ami, ne le fais pas.

Laisse les, je te prie, achever leur repas.
Ces animaux sont soûls; une troupe nouvelle
Viendrait fondre sur moi plus âpre et plus cruelle. »

Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas;
Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magistrats.
Aristote appliquait cet apologue aux hommes.
Les exemples en sont communs,
Surtout au pays où nous sommes.
Plus telles gens sont pleins, moins ils sont importuns.

Ici, à coup sûr, on reconnaît la griffe du maître; toute cette fin est d'une amère et terrible éloquence; mais la scène de Boursault garde encore son prix. Il vaudrait mieux sans doute que les premiers faméliques n'eussent pas tourmenté la blessure : couches anciennes ou nouvelles couches, tous les dévorants sont odieux; mais il ne s'agit que d'un expédient terre à terre et d'une philosophie au jour le jour; une situation mauvaise étant donnée, il s'agit de s'en tirer au meilleur compte. Ce qui nous choque un peu dans ce bon sens trop positif, il faut le reprocher à la tradition tout entière, au grand Aristote comme au subtil Ésope, au bon La Fontaine comme à l'empereur Tibère; ce qui nous charme dans la scène de Boursault et ce qui est bien à lui, c'est ce langage où revit quelque chose de la langue de Molière, ces vers à la vieille marque, ces sentences d'un tour si expressif et si français.

Voici maintenant le rat des champs qui aspire à la dignité de rat de ville. Que dis-je! il vise bien plus haut, c'est rat de cour qu'il veut être, rat de palais impérial. Son nom est Pierrot, et ce nom le fatigue. Pourquoi n'achèterait-il pas une charge à la cour de Crésus? Il est riche, il a du vin dans sa cave, du blé dans son grenier; bêtes à cornes et bêtes à laine peuplent ses étables. Pourquoi ne ferait-il pas comme son cousin, qui, sorti pauvre du village, est devenu un seigneur?

J'ai mon cousin germain, comme moi paysan,
Qui sortit de chez lui, le bissac sur l'épaule,
Des sabots dans ses pieds, dans sa main une gaule,
Et qui, par la mordié! fait si bien et si beau,
Qu'il est auprès du roi comme un poisson dans l'eau.
Il n'est pour bien nager que les grandes rivières.

Ésope lui demande quelle charge il désire, quelle charge

lui conviendrait. Eh! mordié, n'importe laquelle. Pierrot est bon à tout. Il a de l'argent, il y mettra le prix. Un peu plus, un peu moins, qu'à cela ne tienne! il sera ce qu'on voudra, connétable ou valet de pied. Il préfère toutefois, en vrai paysan, une charge qui coûte peu et rapporte beaucoup. Ésope, souriant de cette naïveté, lui adresse maintes questions qui l'obligent à exposer le détail de son bonheur rustique : bon vin, bonne table? sécurité complète? nulle raison de se défier des mets qu'on lui sert? nul héritier dont il faille redouter l'impatience? etc... etc... Toutes ces questions du sage, auxquelles le bonhomme répond avec une surprise croissante, les contemporains les traduisaient de cette manière : « nulle préoccupation de la Brinvilliers? nul souci de la Voisin? nulle crainte de ce qu'on appelait *la poudre de succession?* » Non, certes, répète le bonhomme. Je ne sais ce que c'est que tout cela. Je dors comme je bois, tout mon soûl. Je n'ai que des amis, je n'ai que des frères.

Et tu veux acheter une charge à la cour?

ui crie brusquement le sage ministre de Crésus. C'est encore un de ces cris d'honnête homme et d'écrivain dramatique comme Boursault en a de temps à autre. Ce cri seul dit tant de choses qu'il suffirait à dégriser Pierrot. La fable des deux rats achève la conversion de l'ambitieux.

Moi, donner de l'argent, — je serais un grand fou!
Pour n'oser ni manger ni dormir tout mon soûl,
Pour ne boire jamais que du vin qu'on frelate,
Pour être jour et nuit comme un chat sur ma patte,
Pour avoir des amis qui sont de vrais Judas!
Nenni, mordié! nenni, je ne m'y frotte pas.
C'est avoir de l'esprit de donner une somme
Pour manger à son aise et dormir d'un bon somme;
Mais dépenser son bien pour acheter du mal,

Révérence parler, c'est être un animal.
Tenez, sans le plaisir que m'a fait votre fable,
J'allais être assez sot pour être connétable.

Le connétable retourne à sa charrue, tout heureux d'avoir échappé au péril, et si reconnaissant envers Ésope qu'il veut absolument lui faire boire au village du vin de son cellier. Quel sage que cet Ésope! et ce rat des champs, quel habile homme! il n'oubliera jamais ce qu'il leur doit :

Vous êtes, vous et lui, tant plus j'ouvre les yeux,
De tous les animaux ceux que j'aime le mieux.
Plaquez là votre main. Si vous me voulez suivre,
Je m'offre de bon cœur de vous renvoyer ivre.
J'ai du vin frais percé qu'on ne frelate point.

Après ce rustre naïf, toujours prêt, comme il dit, à hausser le coude, voici un type d'une tout autre espèce, le courtisan, l'homme à tout faire, chartiste sans scrupules, faussaire sur commande en écriture publique aussi bien qu'en écriture privée. M. Doucet, comme Boursault l'appelle, vient proposer au ministre du roi de lui fabriquer une illustre généalogie. — A quoi bon? répond le ministre; quand je réussirais à tromper les autres, pourrais-je me tromper moi-même? — C'est trop de délicatesse, réplique le faussaire. Si tout le monde pensait de la sorte,

Adieu plus des trois quarts de ce qu'on croit noblesse!

C'est un des points qui reviennent le plus souvent dans les scènes satiriques de Boursault. Ami et commensal des gentilshommes de haute race, il est impitoyable pour la gentilhommerie de faux aloi. Tout à l'heure, dans le *Mercure galant*, il fustigeait M. Michaut qui insistait vainement auprès d'Oronte pour faire greffer son nom sur quelque tige morte; ici, c'est le fabricant qui étale lui-même ses procédés. Il

se sert, par exemple, de vieilles vitres où il introduit une devise antique avec un écusson de contrebande. M. Doucet n'est pas seulement un faussaire éhonté, c'est un de ces flatteurs qui vivent aux dépens de leurs dupes. Il croit séduire Ésope en vantant son air noble, sa taille, petite il est vrai, mais bien faite, sa bosse si bien prise et qui lui sied si parfaitement. Ésope lui débite alors la fable du renard et du corbeau :

> Un oiseau laid (c'est moi) qu'on nomme le corbeau
> Tenant en son bec un fromage,
> Un renard fin (c'est vous), pour lui tendre un panneau
> Le salue humblement et lui tient ce langage...

Seulement, c'est l'oiseau laid cette fois qui déjoue les ruses du fourbe, et le renard est contraint d'avouer que tout flatteur « est un monstre effroyable ».

> Eh ! pourquoi l'es-tu donc, adulateur au diable?
> Pourquoi, dis?

« — Pour faire mon chemin, répond le cynique. Les grands ne souffrent que des louangeurs ; il faut bien les servir à souhait. C'est le vice des grands qui fait la bassesse des petits. — Non, réplique le sage. C'est la bassesse des petits qui fait le vice des grands. Sans ces nuées de flatteurs, les grands s'accoutumeraient à se voir tels qu'ils sont. Ils s'amenderaient, travailleraient, se rendraient utiles à la chose publique. Que de forces perdues par votre faute ! Vous êtes les corrupteurs, les empoisonneurs .» — Je résume tout un dialogue où éclate l'inspiration généreuse et patriotique de Boursault. Ces accents-là ne sont pas rares dans notre vieille France, et cependant il y a toujours plaisir à les saluer au passage. Je sais bien que Boursault, lorsqu'il inflige de telles leçons à la noblesse de son temps, particulièrement à la

noblesse de province, parle au nom du roi, au nom de l'intérêt du roi; mais le roi, dans la philosophie morale du poète (on le verra mieux tout à l'heure), c'est avant tout la personnification de la patrie, le lien vivant de la communauté. Il n'y a rien là qui puisse diminuer le mérite moral du poète; son courage lui fait grand honneur. — La scène devait se terminer par un avertissement à l'artisan de faux et de mensonges :

Moi, qui ne flatte point et qui hais les flatteurs,
J'ai, pour vous obliger, un service à vous rendre.
— Oh!... — Je vous avertis que vous vous ferez pendre.
— Moi, monsieur? — Oui, vous-même, en propre original.
— J'oblige tout le monde et ne fais point de mal.
— Ces blasons frauduleux ajoutés à des vitres
Contre les droits du roi sont autant de faux titres;
Et l'intervalle est bref de faussaire à pendu.

Dans cette scène si vive et si honnête, on a remarqué certainement l'idée singulière qui est venue à l'auteur d'introduire sous forme nouvelle la fable du *Renard et du Corbeau.* C'était là un des écueils du sujet. Boursault était obligé de refaire quelques-uns des chefs-d'œuvre de La Fontaine. Refaire le *Renard et le Corbeau!* tout à l'heure il refaisait le *Rat de ville et le Rat des champs;* tout à l'heure encore, avec le même sans façon et la même intrépidité, il va donner une variante de ces deux pages immortelles : *le Loup et l'Agneau* d'abord, ensuite *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf.* Ce bon Boursault, si modeste d'ailleurs et d'un si juste bon sens, a-t-il compris à quel danger il s'exposait? Hélas! j'ai peur que non. Il n'avait pas assez le sentiment du grand art. Il suivait sa pensée aimable et candide, sans s'apercevoir qu'il y avait plus que de la candeur à recommencer de telles œuvres, des médailles frappées

pour les siècles. Disons-le donc une fois pour toutes : les fables qu'il met dans la bouche d'Ésope sont presque toujours d'une extrême faiblesse, mais les scènes qui sont comme la mise en action des apologues du sage offrent très souvent un vrai mérite d'observation fine, de langage naturel et franc.

Qu'est-ce que le *Loup et l'Agneau* dans la comédie de Boursault? Deux personnages de l'ancien régime mis en scène avec cette hardiesse ingénue si bonne à rencontrer chez nos vieux poètes. L'agneau est un orphelin recueilli par le bonhomme Pierrot et sa femme Colinette, le loup est le seigneur de l'endroit,

> . . . . . certain grand escogriffe
> Qui de tous les seigneurs a la meilleure griffe.

Pierrot et Colinette en ont terriblement à dire sur son compte. C'est un vrai tyran de village, ce hobereau, un homme qui ne respecte rien, qui se moque de Dieu et du diable, du droit et du devoir, de l'honneur des femmes et de l'avenir des enfants. Chaque jour il tire de sa poche un droit nouveau. Une écrevisse qu'on prend, un moineau qu'on tue, vite un procès devant le juge. Il prélève sa dîme sur toutes choses, sur les choux, les poireaux, les citrouilles. Peu s'en faut qu'il ne réclame un droit pour l'air que respire le pauvre paysan. Il en réclame un de tout le village si les vilains ne réduisent au silence les grenouilles de ses fossés :

> Les fossés du château sont tout pleins de grenouilles,
> Qui, par méchanceté, lui font un si grand bruit,
> Qu'il ne dort pas un brin tant que dure la nuit.
> Par un papier qu'il a, griffonné d'un notaire,
> Il veut, bon gré, mal gré, que je les faisions taire
> Et faute jusqu'ici d'empêcher leur cancan,

Chaque maison du bourg paie un écu par an.
C'est un dogue affamé qui toujours mord et ronge.
Empêcher des crapauds de crier, le pouvons-je?

Ainsi Colinette explique, en son patois, comment ce seigneur, — que le diable emporte ! — s'est emparé du champ de l'orphelin pour arrondir son domaine. C'est alors que le bon Ésope lui raconte la fable du loup et de l'agneau. Sa fable est bien languissante à côté de celle du maître, mais elle offre un avantage qui n'a pas échappé à Saint-Marc-Girardin. S'il est encore des lecteurs qui soient tentés de reprocher à La Fontaine cette *raison du plus fort* signalée comme *toujours la meilleure,* ils feront bien de lire la jolie scène de Boursault, vrai commentaire de la fable, commenté à son tour par notre confrère. L'explication du mot ironique de La Fontaine, c'est le vers de Boursault qui, au lieu de la *raison la meilleure,* écrit tout bonnement : *le plus cruel des droits :*

Le plus cruel des droits est le droit du plus fort.

Beaucoup moins artiste que La Fontaine, Ésope tient à être clair, et il ajoute :

Ma pauvre Colinette et mon pauvre Pierrot,
Voilà comme à peu près par le commun usage
Font envers leurs vassaux les seigneurs de village.
Quand d'un bois ou d'un champ il leur plaît un morceau,
Des agneaux malheureux troublent toujours leur eau ;
Et pour peu qu'on résiste aux raisons qu'ils se forgent,
Non contents de les tondre, hélas ! ils les égorgent.
Il sera bientôt nuit, et vous êtes de loin ;
Adieu. De cet enfant ayez beaucoup de soin.
Je ne partirai point sans lui faire justice.

Je parlais aussi de la grenouille « qui veut se faire plus grosse que le bœuf ». Cette grenouille, dans la comédie de Boursault, c'est la femme d'un notaire. L'émulation du luxe,

les combats de la vanité, ces luttes niaises et féroces qui causent la ruine de tant de familles, voilà ce que Boursault a voulu peindre sous les traits de madame Albione. Madame Albione, toujours brillante, toujours flambante, quoiqu'elle vienne crier misère auprès du ministre, est depuis cinq ans veuve d'un notaire, ou plutôt, comme elle dit, d'un conseiller, — d'un conseiller garde-notes, — car l'autre nom lui paraît humiliant. Voulez-vous un crayon assez vif des mœurs de la bourgeoisie judiciaire sous le règne de Louis XIV? Écoutez la confession de madame Albione :

Conseillère à la cour, présidente à mortier,
Faisaient moins de fracas que moi dans mon quartier.
Voyant à mon époux une somme assez grosse,
Je voulus avoir chaise, et puis après carrosse,
Et, tous les chevaux noirs n'ayant pas de grands airs,
J'en eus de pommelés comme les ducs et pairs.
Pour mon appartement cinq chambres parquetées
A force de miroirs semblaient être enchantées,
Et, ce qui m'en plaisait, on n'y pouvait marcher
Que l'on ne se mirât encor dans le plancher.
Ayant vu par hasard, dont je fus bien contente,
De gros chenets d'argent chez une présidente,
Je priai mon mari de m'en donner d'égaux,
Et quatre jours après j'en eus de bien plus beaux.
Je fus même à la foire où j'eus la hardiesse,
Voyant un cabinet qu'aimait une duchesse,
Pendant qu'à marchander elle le dépeçait,
De le prendre à sa barbe au prix qu'on le laissait.
Pour ne pas abuser de votre patience,
On parlait en tous lieux de ma magnificence...

Mais aujourd'hui quelle chute! Il fallut tout vendre à la mort du conseiller garde-notes. Ce fut un vrai désastre. Sur toutes ces choses magnifiques, madame la conseillère perdit 70 pour 100. C'est pourquoi, ayant appris que le roi dotait des filles pauvres de bonne maison afin de leur procurer

d'honnêtes alliances, madame Albione vient solliciter l'appui du ministre et mettre ses deux filles sur les rangs. Le ministre lui répond par une fable : *la Grenouille et le Bœuf.* C'est votre portrait, lui dit-il, et c'est l'image du siècle. Que de vanités ! que de prétentions ruineuses ! et là-dessus éclate une de ces mercuriales comme Boursault les aime. Il commence sur un ton railleur, il persifle la femme de l'huissier qui s'habille comme la procureuse, la procureuse qui prétend égaler la femme de l'avocat, celle-ci qui veut se mettre au niveau de la conseillère, la conseillère rivalisant avec la présidente et la présidente avec la duchesse ; puis le ton s'élève, et la moquerie se tourne en invective :

Chacun, dis-je, chacun n'a ni repos ni trêve
Que comme la grenouille il ne s'enfle et ne crève.
De là vient le désordre et les crimes qu'on voit ;
Pour soutenir ce faste, on fait plus qu'on ne doit.
Combien, de bonne foi, d'iniquités atroces
Traînent des procureurs qu'on roule en des carrosses !
Cet autre dans le sien, qu'on croit un bon marchand,
En eût-il jamais eu, s'il n'eût été méchant ?
Pour montrer au public, d'une façon galante,
Un libraire étendu dans sa chaise roulante,
Combien, *incognito*, de livres défendus
Dans l'arrière-boutique ont-ils été vendus ?
Combien un financier, pour être en équipage,
De zéros criminels remplit-il une page ?
Combien au parlement d'avocats de grand poids
Pour aller à grand train vont-ils contre les lois ?...

Voilà, certes, des pages excellentes, et je pourrais en citer beaucoup d'autres : le portrait de la mère coquette dont les mauvais exemples ont porté fruit et qui s'étonne de la précocité de sa fille ; la caricature de M. Furet, l'huissier du Parlement, qui se croit un personnage et se vante des services dont l'État lui est redevable, parce qu'il a

donné le jour à quatorze drôles, huissiers comme lui et pires que lui, vautours fils de vautours ; enfin ces comédiens qui prient Ésope d'assister à une de leurs représentations, non pour faire plaisir à Ésope, mais pour tirer parti de sa présence, pour faire d'Ésope une réclame. *Great attraction!* A cette soirée assistera le ministre, le sage ministre, l'illustre bossu dont la bosse est pleine d'apologues. Ésope les devine sans peine :

.....C'est-à-dire, à parler nettement,
Que c'est moi qui serai le divertissement,
Et, pour aller au but où votre troupe aspire,
Vous tirerez l'argent, et moi je ferai rire.

Cependant il accepte l'invitation, car, s'il tient à ne pas être dupe, il ne cesse point pour cela d'être bon prince, je veux dire bonhomme. En attendant, il cause avec l'orateur de la troupe, et l'on comprend que Boursault, si mêlé aux comédiens et aux auteurs dramatiques de son temps, trouve là une excellente occasion de dire aux uns comme aux autres quelques vérités piquantes.

Qui de vous, je vous prie, est le complimenteur?
— C'est moi, monsieur. — C'est vous? — Moi-même. — *Ergo* menteur.

— Avez-vous une bonne troupe, un bon répertoire, beaucoup de pièces nouvelles? Y a-t-il de bons auteurs dans cette ville? — Eh, eh... — J'entends ; couci, couci. Malheur à qui s'en mêle, si l'art de charmer lui manque! Dans tout ce qui n'est pas nécessaire, on ne supporte pas le médiocre, ni même le passable. Il faut de l'excellent, du merveilleux :

Qu'on n'ait point de pain blanc, on en mange du bis.
De velours ou de serge on se fait des habits,
Parce qu'en quelque état que le destin nous range,

Il faut absolument qu'on s'habille et qu'on mange;
Mais du consentement de cent peuples divers
Rien n'est moins nécessaire au monde que des vers,
Et par cette raison qui me semble équitable
Les passablement bons ne valent pas le diable.

A travers ces épisodes, dont la succession monotone n'est pas toujours assez dissimulée, on voit courir l'intrigue légère qui leur sert de lien. Ésope n'a pas dit immédiatement à Euphrosine qu'il renonçait à l'épouser, qu'il ne la disputerait point à celui qu'elle aime; Euphrosine est inquiète, irritée, et une heure vient où cette fureur éclate. Oh! la belle révolte amoureuse! Tout cela, pour Ésope, c'est une occasion d'étudier la nature humaine sur un sujet franc et ingénu. Il n'est pas fâché de voir si l'ambition de jouer un rôle à la cour ne va pas altérer dans le cœur d'Euphrosine l'amour qu'elle a juré au brillant Agénor. Ésope se réjouit donc de la constance de la jeune fille. Ses colères lui font plaisir. Loin de se fâcher, il sourit, quand Euphrosine lui lance cette invective:

Et moi, qui vous connais pour un fourbe achevé,
Moi, qui de votre fraude ai sujet de me plaindre,
Moi, qui ne sais qu'aimer et qui ne sais point feindre,
Je vous déclare ici qu'Agénor a ma foi,
Que je suis toute à lui comme il est tout à moi,
Que toute la grandeur où le roi vous appelle
N'aura pas le pouvoir de me rendre infidèle,
Et que, si de mon père on aigrit le courroux,
J'épouserai la mort plus volontiers que vous.

Est-il besoin de dire que la comédie se termine par le mariage d'Euphrosine et d'Agénor sous les auspices du sage Ésope?

Telle est cette œuvre agréable et courageuse, œuvre d'un homme d'esprit et d'un homme de cœur. Le succès, un peu

contesté d'abord à la scène, car l'intérêt de l'action y était trop peu de chose, ne tarda pas à prendre un grand essor. Quant au succès de lecture, il ne fut pas douteux un instant et franchit bientôt nos frontières. En ces dernières années du dix-septième siècle, Boursault eut l'honneur de représenter l'esprit français aux yeux des lettrés de l'Europe. La comédie d'*Ésope à la ville* fut traduite en anglais, en allemand, en italien, en hollandais. On y aimait surtout l'élévation naturelle des sentiments, ce que j'appelle une certaine audace naïve de droiture et de loyauté.

C'est par là aussi que Boursault s'est acquis de bonne heure l'amitié des deux Corneille et qu'il l'a conservée toute sa vie. Après le succès d'*Ésope à la ville,* Thomas Corneille lui dit un jour : « Pourquoi ne pas vous présenter à l'Académie française ? — Y songez-vous ? répondait modestement le poète ; que ferait l'Académie d'un sujet illettré qui ne sait ni le grec ni le latin ? » — Et Thomas Corneille répliquait vertement : « Il n'est pas question d'une académie grecque ou latine, il est question de l'Académie française. Eh ! qui sait mieux le français que vous ? » Voilà bien l'exagération d'un ami : « Qui sait mieux le français que vous ? » Parler ainsi à Boursault, c'est parler sans mesure, et l'historien ne peut que mentionner la chose en souriant ; mais Thomas Corneille aurait pu dire sans crainte d'être démenti : Qui mieux que vous, dans le déclin de la comédie et depuis la mort de Molière, a maintenu au théâtre une certaine hauteur d'accent unie à la gaieté ? qui a eu mieux que vous le sentiment de la grâce honnête ?

CHAPITRE IV

Ésope à la cour, dernière œuvre de Boursault, n'est joué qu'après sa mort (1701). — Une histoire du sage Pilpay rajeunie par La Fontaine, Fénelon et Boursault. — Ésope chargé par Crésus de réformer sa cour après ses provinces. — Difficulté plus grande de cette nouvelle tâche. — Sentiment de La Bruyère et de Boursault sur la cour. Revue de personnages de cour : la grande coquette; le gentilhomme athée; le financier rapace, M. Griffet. — L'enfer de Boursault. — Beaux vers sur la flatterie, supprimés sous Louis XIV et rétablis sous le Régent. — Dernière crise de la vie de Boursault. — Ses comédies paraissent accompagnées d'une *Lettre sur les spectacles* par le Père Caffaro, supérieur des théatins (1694). — Lettre foudroyante de Bossuet au Père Caffaro et naïves excuses du vieux moine. — Boursault est seul combattu avec estime dans les *Réflexions sur la comédie*. — Profonde impression produite sur Montesquieu par une représentation d'*Ésope à la cour*. — Boursault meurt à Paris (15 septembre 1701), assisté par son fils. — Le théatin Boursault au lit de mort de mademoiselle Aissé. — Conclusion.

« Il est temps que je te dise ingénument comment la comédie d'*Ésope* a été reçue. C'est une pièce d'un caractère si nouveau que jamais homme n'a eu tant de peur que j'en eus pendant les trois premières représentations... » Ainsi commence une lettre où Boursault raconte à sa femme, — à sa chère Michelon, comme il l'appelle [1], — les péripéties de la bataille. Rappelez-vous les émotions du poète au cinquième acte de la *Métromanie*. Boursault était aussi agité

[1] Boursault avait épousé mademoiselle Michelle Milley. On ne sait si elle était de Mussy-l'Évêque, de Paris ou de Montluçon.

que le personnage de Piron. Les trois premiers jours, il y eut une vraie lutte au parterre. Les uns applaudissaient, les autres murmuraient. Murmures ou bravos, qu'est-ce qui devait l'emporter? Pour triompher de la malveillance, Boursault eut l'idée de composer une fable suivie d'une apostrophe en vers aux siffleurs. Le grand comique du temps, Raisin, qui jouait admirablement le rôle d'Ésope, s'était chargé de débiter cette fable et de lancer cette apostrophe avec l'autorité de son talent. « Grâce au ciel, continue Boursault, on ne fut obligé de dire ni l'apostrophe ni la fable. Il y eut tant de monde à cette quatrième représentation, et l'applaudissement fut si général, que nous fûmes au moins aussi contents des auditeurs que les auditeurs le furent de nous; et ce jour-là la pièce s'affermit si bien qu'elle n'a pas chancelé depuis. »

Boursault ne devait plus raconter des émotions de ce genre. L'aimable comédie intitulée : *les Fables d'Ésope, ou Ésope à la ville,* est de 1690 ; la dernière de ses œuvres, *Ésope à la cour, comédie héroïque,* fut représentée le 16 décembre 1701. L'auteur était mort le 15 septembre de cette même année, trois mois avant le triomphe de la pièce qui est la suite et le complément de la première.

La ville, la cour, vous retrouvez ici le double sujet d'études cher au dix-septième siècle.

> Étudiez la cour et connaissez la ville,
> L'une et l'autre est toujours en modèles fertile;

c'est Boileau qui l'a dit. Molière a étudié la cour et la ville ; il a instruit, amusé, raillé la ville et la cour. Que peint La Bruyère dans ses gravures à l'eau-forte? Des portraits de la cour et des portraits de la ville. Boursault, ayant eu la

fantaisie de mettre en action les fables d'Ésope, avait placé la scène dans une ville de Lydie, à Cyzique, chez S. Exc. le gouverneur Léarque, et là il avait fait défiler devant nous tous les originaux du pays, des originaux que le dix-septième siècle, on l'a vu, pouvait réclamer à plus juste titre que l'empire du roi Crésus. L'idée lui devait venir naturellement de nous montrer Ésope, non plus dans un chef-lieu de province, mais à Versailles, je veux dire à Sardes, auprès du roi, du grand roi, et des nobles seigneurs qui composent sa cour.

Ésope à la cour ! ce seul titre rappelle immédiatement une histoire charmante de l'antiquité orientale, une histoire racontée il y a bien des siècles par le sage indien Pilpay et rajeunie par La Fontaine. Relisez la fable x du Xe livre, où La Fontaine nous montre « comme un roi fit venir un berger à sa cour ». Le poète ajoute avec sa malicieuse naïveté :

> Le conte est du bon temps, non du siècle où nous sommes.

Je le crois bien. Vous figurez-vous un berger à la cour de Louis XIV ! un berger appelé dans les conseils de Louis XIV pour l'aider à gouverner l'État ! un berger que Louis XIV aurait jugé digne d'être premier ministre en le voyant conduire son troupeau !

> Ce roi vit un troupeau qui couvrait tous les champs,
> Bien broutant, en bon corps, rapportant tous les ans,
> Grâce aux soins du berger, de très notables sommes
> Le berger plut au roi par ces soins diligents.
> Tu mérites, dit-il, d'être pasteur de gens :
> Laisse là tes moutons, viens conduire des hommes.
> Je te fais juge souverain.

Comment résister à pareille tentation ? Vainement l'ermite, son voisin, l'avertit du péril, l'engage à se défier des

caprices du roi, des perfidies de la cour; le voilà grand juge et favori du monarque. L'ermite avait eu raison. *Mainte peste de cour* finit par le rendre suspect au maître. On l'accuse d'avoir pillé le trésor public :

Son fait, dit-on, consiste en des pierres de prix :
Un grand coffre en est plein, fermé de dix serrures.
Lui-même ouvrit ce coffre et rendit bien surpris
Tous les machineurs d'impostures.
Le coffre étant ouvert, on y vit des lambeaux,
L'habit d'un pasteur de troupeaux,
Petit chapeau, jupon, panetière, houlette,
Et, je pense, aussi sa musette.
— Doux trésors, ce dit-il, chers gages, qui jamais
N'attirâtes sur vous l'envie et le mensonge,
Je vous reprends; sortons de ces riches palais,
Comme l'on sortirait d'un songe!

Boursault avait lu comme tout le monde ce petit chef-d'œuvre de grâce, de raison, de poésie. Quand l'idée lui vint de conduire Ésope à la cour, il trouva dans ce récit charmant le cadre naturel de son drame. En ce temps-là même, au moment où Boursault composait sa pièce, Fénelon empruntait à la tradition orientale le sujet d'où La Fontaine avait tiré la fable du berger et du roi, et il écrivait l'*Histoire d'Alibée*. Alibée est un jeune berger que le grand roi de Perse, Schah-Abas, rencontre dans la campagne, un jour que, parcourant son royaume incognito, il avait voulu interroger les gens du pays en toute liberté. Alibée est intelligent, ouvert, aimable, d'une franchise et d'une ingénuité qui enchantent le roi. Schah-Abas est tout surpris d'entendre parler si naturellement. Il emmène Alibée à la cour et lui fait donner des maîtres. Le jeune berger apprend à lire, à écrire, il apprend les arts et les sciences qui ornent l'esprit, il devient enfin le favori du roi, qui lui donne bientôt

une charge très considérable en Perse, celle de garder le trésor du palais, tout ce que le prince possède de pierreries et de meubles précieux. On devine la suite, les jalousies, les perfidies, les accusations calomnieuses, accusations bien redoutables surtout pour le pauvre Alibée quand son bienfaiteur Schah-Abas est mort, et qu'un nouveau souverain, jeune, crédule, accessible aux flatteurs, est monté sur le trône. Lui aussi, on l'accuse d'avoir dérobé les richesses de l'État, lui aussi est obligé d'ouvrir certaine armoire de fer où sont enfermés les diamants qu'il a volés. Qu'y trouve-t-on? Sa houlette, sa flûte et son habit de berger. Vieille histoire qui remonte aux premières sociétés humaines! Fénelon la racontait à son royal élève, le duc de Bourgogne, comme La Fontaine la racontait aux hommes du dix-septième siècle. Est-ce à Fénelon, est-ce à La Fontaine que Boursault a emprunté l'idée de son œuvre, de ce qu'il appelle sa « comédie héroïque » ? Il n'importe. Ésope accusé injustement, Ésope ouvrant le coffre où sont enfermés, dit-on, les trésors qu'il a dérobés au monarque, et montrant à tous ce qu'il y garde précieusement, sa tunique d'esclave, — ce n'est là que le cadre de la comédie de Boursault. Le sujet, cette fois encore, ce sont les personnages, ceux que la cour va mettre en rapport avec Ésope, et qui, comme ceux de la ville, vont recevoir les leçons du sage. Que le cadre soit noble, touchant, héroïque; au fond, l'important pour l'auteur, c'est la pensée morale et instructive. Il le dit, et sans nul pédantisme :

Je laisse aux grands esprits à choisir dans l'histoire
Des événements de grand poids.
C'est un si vaste champ que le champ de la gloire,
Qu'on y peut arriver par différents endroits.

Les Grecs et les Romains ont épuisé les veilles
Des Racines et des Corneilles.
Molière a critiqué les habits et les mœurs,
Et je souhaiterais, avec l'aide d'Ésope,
Pouvoir déraciner des cœurs
Les vices qu'on y développe.

Nous sommes donc à la cour de Crésus. Ésope revient du voyage qu'il a fait par ordre du roi, il a terminé son inspection, il a accompli sa tâche de justicier. Un cri de reconnaissance, sorti de toutes les villes, de tous les bourgs, s'est élevé jusqu'au monarque. Ésope a été le fidèle exécuteur des intentions du souverain, et le souverain recueille dans les bénédictions du peuple le fruit de cette mission bienfaisante. Ce que le justicier a fait dans les provinces, Crésus veut qu'il le fasse à la cour même. Que de choses à réformer! Le roi voudrait bien procéder de sa personne à cette grande œuvre, travailler à cette réforme de la cour; mais le peut-il? La vérité lui échappe sans cesse, chacun a intérêt à le tromper. — « Sois mon représentant, Ésope, remplace-moi, fais ce que je ne saurais faire. » — Ainsi parle le roi des Perses à l'esclave de Phrygie :

Quel monarque a-t-on vu, pendant qu'il a régné,
Qui de mille vertus ne fût accompagné?
Les rois qui sur ma tête ont transmis la couronne
Ont eu, quand ils régnaient, tous les noms qu'on me donne,
Et ceux après ma mort qui me succéderont
Les auront à leur tour pendant qu'ils régneront.
Par là je m'aperçois, ou du moins je soupçonne,
Qu'on encense la place autant que la personne,
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui règne est toujours le plus grand.
Si tu veux que ta foi ne me soit point suspecte,
Ne souffre dans ma cour nul flatteur qui l'infecte.
L'équité, qui partout semble inspirer ta voix,
Est ce qu'on s'étudie à déguiser aux rois;

Pour me la faire aimer, fais-moi la bien connaître;
Je t'en prie en ami, je te l'ordonne en maître.
Je suis jeune, et peut-être assez loin du tombeau;
Mais que sert un long règne, à moins qu'il ne soit beau?
De ton zèle pour moi donne-moi tant de marques,
Que je ressemble un jour à ces fameux monarques
Qui pour veiller, défendre et régir leurs États,
En sont également l'œil, l'esprit et le bras.
Guide mes pas toi-même au chemin de la gloire.

Quand on pense que de tels vers sont à peine connus du petit nombre des curieux, on ne se lasserait pas de prolonger les citations. Tout ce qui suit est de la même ampleur. Ésope, en sa loyauté toujours prête, commence immédiatement le rôle que le roi lui assigne. Avant de s'appliquer à la réforme de la cour, il avertit le souverain. Le roi est-il homme à le suivre jusqu'au bout? C'est par les travaux guerriers, par les victoires et les conquêtes que les rois ont coutume de chercher la gloire; Crésus est-il disposé à comprendre des vérités plus hautes? N'a-t-il pas fait assez pour l'illustration de ses armes? Saura-t-il concevoir une ambition meilleure?

Après avoir deux fois vu Samos dans vos chaînes,
Vaincu cinq rois voisins et fait trembler Athènes,
Pour en vaincre encore un qui les surpasse tous,
Vous n'avez plus, seigneur, à surmonter que vous.
Sans être conquérant un roi peut être auguste:
Pour aller à la gloire il suffit d'être juste.
Dans le sein de la paix faire de toutes parts
Dispenser la justice et fleurir les beaux-arts,
Protéger votre peuple autant qu'il vous révère,
C'est en être, seigneur, le véritable père;
Et père de son peuple est un titre plus grand
Que ne le fut jamais celui de conquérant.

Le roi ne demande pas autre chose au sage conseiller. Que le ministre se charge donc de faire mûrir ces fruits de

la paix dont il parle si noblement. Qu'il n'interrompe pas son œuvre. Il a fait tant de bien au peuple ; que la cour aussi doive au justicier une vie nouvelle. Mais quoi ! la tâche est toute différente, répond Ésope. Le peuple est simple et loyal dans sa grossièreté ; la cour n'est que raffinements et ruses dans sa délicatesse. Ici, une peinture de la cour qui fait penser à la page la plus hardie de La Bruyère, à celle où l'observateur pénétrant, après avoir comparé les gens de cour et e peuple, s'écrie brusquement : « Faut-il opter ? Je ne balance pas, je suis peuple. »

Quoiqu'on nomme le peuple un monstre à plusieurs têtes,
Si les uns sont grossiers, les autres sont honnêtes.
Dans les moins délicats j'ai trouvé tant de foi,
Qu'une seule parole est pour eux une loi.
La cour en apparence a bien plus de justesse :
C'est le séjour de l'art et de la politesse;
Mais combien de chagrins y faut-il essuyer !
Et sur quelle parole ose-t-on s'appuyer ?...
L'un qui pour s'élever n'a qu'un faible mérite
Sous un dehors zélé cache un cœur hypocrite ;
L'autre met son étude à vous donner des soins,
Quand il sait que vos yeux en seront les témoins.
Celui-ci fait du jeu sa capitale affaire,
Cet autre en plaisantant devient sexagénaire,
Et l'on arrive ainsi presque en toutes les cours
D'un pas imperceptible à la fin de son cours.
On est si dissipé qu'avant que de connaître
Ce que c'est que d'être homme, on a cessé de l'être;
Et ceux qui de leur temps examinent l'emploi
Trouvent qu'ils ont vécu sans qu'ils sachent pourquoi.

C'est ainsi que Boursault, comme La Bruyère, s'il est obligé de choisir entre les gens du peuple et les gens de cour, s'écrie sans hésiter : « Je suis peuple ! » Il faut noter ici, pour éviter toute équivoque, que le mot de peuple est pris dans son acception la plus large et qu'il signifie la

nation elle-même opposée à des catégories artificielles.

Les objections du sage ne font que redoubler les instances du souverain. Cette fermeté du censeur, loin d'inquiéter le maître, l'encourage dans sa résolution. Crésus donne carte blanche à Ésope.

> Loin qu'un zèle si pur ait rien que j'appréhende,
> Sur quoi que ce puisse être où mon pouvoir s'étende,
> Récompenses, honneurs, charges, bienfaits, emplois,
> Tu peux de toute chose ordonner à ton choix.
> A ta fidélité tout entier je me livre...

« Tout entier je me livre ! » Voilà un souverain comme on n'en voit guère. Prenez garde cependant : n'est-ce là qu'une idée en l'air, une fantaisie, une pure imagination? Cet idéal du souverain est-il de l'invention de Boursault? ou bien s'inspirait-il, même sans le savoir, de certains désirs qui avaient cours vers cette époque, et auxquels Fénelon, dans son *Télémaque*, avait donné une expression si harmonieuse et si pure? Oui, on retrouve ici, sous une forme bien différente, quelque chose de la sagesse de Mentor et des rêveries de l'archevêque de Cambrai.

Je ne parle pas seulement de *Télémaque;* il faut se rappeler aussi les *Directions pour la conscience d'un roi*. Dans ce manuel de piété pratique à l'usage d'un souverain, dans cette série de questions dressées d'avance en vue de son élève, Fénelon a écrit le commentaire de la scène qu'on vient de lire. C'est la trente-quatrième direction, la trente-quatrième question que le roi, — que le duc de Bourgogne, une fois parvenu au trône, s'il y monte un jour, — devra s'adresser à lui-même. Le rapprochement est curieux :

« Un prince qui prête l'oreille aux rapporteurs de profes-

sion ne mérite de connaître ni la vérité, ni la vertu. Il faut chasser et confondre ces pestes de cour. Mais comme il faut être averti, le prince doit avoir d'honnêtes gens qu'il oblige malgré eux à veiller, à observer, à savoir ce qui se passe, et à l'en avertir secrètement. Il doit choisir pour cette fonction les gens à qui elle répugne davantage et qui ont plus d'horreur pour le métier infâme de rapporteur. Ceux-ci ne l'avertiront que des faits importants; ils ne lui diront point toutes les bagatelles qu'il doit ignorer et sur lesquelles il doit être commode au public : du moins ils ne lui donneront les choses douteuses que comme douteuses, et ce sera à lui à les approfondir ou à suspendre son jugement si elles ne peuvent être éclaircies. »

N'est-ce pas là l'Ésope de Boursault? Ésope, dans cette comédie de l'année 1701, n'est-il pas le type de ces honnêtes gens, bien différents des *rapporteurs de profession,* des *pestes de cour,* que le souverain oblige malgré eux *à veiller, à observer, à savoir ce qui se passe, et à l'en avertir secrètement?* Fénelon a raison : un tel homme n'avertira le prince que des faits véritables et importants, *il ne lui dira point toutes les bagatelles qu'il doit ignorer.* Il ne lui dira pas que Prexille, par exemple, est un cœur plat, un caractère faux, un vil espion. Si Prexille croit gagner la faveur d'Ésope en venant lui dire : Un tel a médit de vous, celui-ci vous a raillé, cet autre vous calomnie... Ésope l'arrête et en quelques mots le confond. C'est ce que recommande l'archevêque de Cambrai : « Il faut chasser et confondre ces pestes de cour. »

Avec le lâche Prexille commence la série des personnages ridicules ou vicieux que le sage Ésope a mission de rappeler au devoir. Voici Rhodope, la fille coquette, qui aime à

mener grand train, à occuper toute la cour de sa beauté, de son esprit, de sa désinvolture, et qui se moque du qu'en-dira-t-on. Elle est honnête au fond, mais quelle légèreté! Ésope la trouve charmante, et ce sont des conseils presque paternels qu'il lui donne. — Soyez sur vos gardes, Rhodope, ne jouez pas avec le feu, ne badinez pas avec l'honneur. Il y a une fleur de renommée comme il y a une fleur de vertu. Ne laissez pas au soupçon le droit de s'attacher à vous. — Mais Rhodope, la folle, l'insouciante, se rit de ces conseils; avec quelle grâce! avec une grâce qui fascine le sage Ésope lui-même. Tout cela est très finement observé.

Je hais l'honneur féroce et la vertu chagrine.
Je vous l'ai déjà dit : je ris, chante, badine,
Et, croyant ma conduite exempte de remords,
Je ne prends aucun soin de sauver les dehors.
Il est vrai qu'on en parle, et que de vieilles dames
Dont le cœur est encor susceptible de flammes,
Faciles à remplir les désirs d'un amant,
Ne peuvent présumer qu'on rie innocemment;
Et jamais à l'amour n'ayant été rebelles,
Elles jugent de moi comme elles jugent d'elles.
Rien n'est plus dangereux dans leurs petits complots
Que ces femmes de bien qui le sont à huis clos;
Qui des moindres plaisirs condamnent l'innocence,
Et trouvent tout permis en sauvant l'apparence.
Pour moi, qui marche droit, je ne me contrains pas.

Oui, tout cela est observé avec finesse. Rhodope, malgré ses allures suspectes, est une franche nature. Sa légèreté est le résultat de sa vie mondaine. Elle a été élevée à la cour, loin de sa mère, loin d'une direction que rien ne remplace. Qu'un grand devoir s'impose à elle, sa guérison est assurée.

Ce devoir, le voici : la mère de Rhodope, une pauvre femme simple, naïve, qui a perdu sa fille depuis des années,

la retrouve enfin dans ce monde du luxe, et la fille vaniteuse a méconnu sa mère. Quelques mots d'Ésope ont suffi pour toucher ce cœur plus léger que mauvais. Rhodope a horreur de sa faute, elle est impatiente de la réparer, la voici transformée tout à coup; le sentiment de la nature l'a délivrée en un instant de tout ce qu'il y a d'artificiel et de faux dans les vanités de la cour. Quelle est cette Rhodope? Je l'ignore. Soyez sûrs que les spectateurs de 1701 ne l'ignoraient pas. Fénelon le savait, Saint-Simon le savait, et c'est probablement le duc-évêque de Langres, si bien initié à tous les secrets de Versailles, qui avait signalé cette figure au solitaire de Montluçon.

En regard de cette conversion de la belle Rhodope, une autre peinture assez fine encore et qui nous reporte dans le monde des La Bruyère et des Fénelon, c'est la conversion de l'athée du grand monde, du gentilhomme athée, du seigneur que je ne sais quel dégoût d'esprit blasé, je ne sais quelle expérience amère des superstitions et des duperies humaines, a conduit tout doucement à l'athéisme. Il y a bien des personnages de ce genre dans la galerie de La Bruyère. Celui-là, Boursault l'a connu, l'a aimé, et même a essayé de le convertir. Il s'appelait Desbarreaux. Rappelez-vous la lettre que Boursault lui adressait à propos de ce sonnet fameux si admiré du dix-septième siècle :

Grand Dieu! tes jugements sont remplis d'équité.

C'est cette lettre qui est le fond même de la belle scène entre Ésope et Iphicrate. Le poète songe à Desbarreaux, il se souvient de ses discussions avec lui, de ses instances si respectueuses et si tendres, quand il met le sage aux prises avec l'athée :

ÉSOPE.

Vous qui paraissez être homme ferme, esprit fort,
Parce que d'un peu loin vous croyez voir la mort,
Si par quelque accident, maladie ou blessure,
Dans une heure, au plus tard, votre mort était sûre,
Penseriez-vous des dieux ce que vous en pensez?
Et pour n'y croire pas, seriez-vous ferme assez?
Parlez de bonne foi sur le fait que je pose.

IPHICRATE.

Si je devais mourir dans une heure?

ÉSOPE.

Oui.

IPHICRATE.

La chose
Est un peu délicate, et je ne sais pas bien...

ÉSOPE.

Croiriez-vous quelque chose ou ne croiriez-vous rien?
Vous et tous vos pareils, qui semblez intrépides,
A l'aspect de la mort vous êtes si timides,
Que, pour un insensé qui craint d'ouvrir les yeux,
Mille de cris perçants importunent les dieux.
S'il vous fallait mourir, que croiriez-vous?

IPHICRATE.

Peut-être
Que mon cœur combattu par la peur du non-être...

ÉSOPE.

Eh! monsieur, le non-être est ce qu'on craint le moins.
La peur d'être toujours cause bien d'autres soins;
Le passé fait trembler, l'avenir embarrasse.
Mais, sans nous écarter, répondez-moi de grâce.
Si vous deviez mourir dans une heure, au plus tard,
Que croiriez-vous? parlez sans énigme et sans fard.

IPHICRATE.

Sans énigme et sans fard, je ne suis pas un homme
Qui par le nom d'athée aime qu'on le renomme.

Je ne dispute point pour vouloir disputer;
Je cherche à m'éclairer et non pas à douter.
Loin d'avoir du plaisir, j'ai de l'inquiétude
A flotter dans le doute et dans l'incertitude,
Et, chagrin contre moi d'avoir ainsi vécu,
Le bonheur où j'aspire est d'être convaincu.
J'ai vu la mort de près dans plus d'une bataille,
Je l'ai vue à l'assaut de plus d'une muraille
Sans que dans ce péril elle ait pu m'inspirer
Ni de croire des dieux ni de les implorer.
Peut-être, ma carrière approchant de son terme,
Que dans ces sentiments je ne suis plus si ferme,
Et que, si dans une heure, au plus tard, je mourais,
Plus juste ou plus craintif, je les implorerais.
Eh! que ne fait-on point, quand il faut que l'on meure?

Ce souvenir de Desbarreaux est en même temps la mise en action d'une page de La Bruyère. « L'athéisme n'est point, dit le peintre de la cour. Les grands qui en sont le plus soupçonnés sont trop paresseux pour décider en leur esprit que Dieu n'est pas. Leur indolence va jusqu'à les rendre froids et indifférents sur cet article si capital, comme sur la nature de leur âme et sur les conséquences d'une vraie religion; ils ne nient ces choses ni ne les accordent, ils n'y pensent point. — Nous n'avons pas trop de toute notre santé, de toutes nos forces et de tout notre esprit pour penser aux hommes ou au plus petit intérêt; il semble, au contraire, que la bienséance et la coutume exigent de nous que nous ne pensions à nous que dans un état où il ne reste en nous qu'autant de raison qu'il faut pour ne pas dire qu'il n'y en a plus [1]. » C'est précisément ce que disait Boursault à Desbarreaux, ce que dit Ésope à Iphicrate :

[1] La Bruyère, *des Esprits forts.*

Votre raison alors sera-t-elle meilleure?
Aurez-vous de l'esprit plus que vous n'en avez?
Saurez-vous sur ce point plus que vous ne savez?
Seront-ce d'autres dieux? ou sera-ce un autre homme?
Pouvez-vous ne rien croire et dormir d'un bon somme?
De la vie à la mort il s'agit d'un instant.

Et si le prétendu athée cherche à écarter ces menaces en invoquant la clémence de Dieu, Ésope lui rappelle cette vive image d'un Père de l'Église que Boursault lui-même citait à Desbarreaux : La clémence de Dieu, c'est cette couche, à la fois solide et incertaine, qui, sur un fleuve glacé, nous sépare de l'abîme. Que peut-elle bien supporter, cette muraille protectrice? Simple question de poids et de mesure; si on la surcharge, elle craque, « et l'abîme est dessous ».

Jusques à certain poids, qu'on y passe et repasse,
On est en sûreté sur son épaisse glace;
Mais lorsqu'on la surcharge, elle fond sous nos pas,
Et qui tombe dessous ne s'en retire pas.

Je ne crains pas de multiplier des citations qui nous font mieux connaître la physionomie morale du poète. Ces portraits n'ont pas seulement un intérêt littéraire, ils ont une valeur historique. Ce sont des commentaires de Saint-Simon, de La Bruyère, de Fénelon, de Massillon, de la princesse palatine, de Leibnitz lui-même. Leibnitz, en 1704, dénonçait l'athéisme qui commençait à corrompre les hautes classes et menaçait la France d'une révolution inévitable; Massillon tenait le même langage, la princesse palatine y revenait sans cesse, et La Bruyère a terminé son tableau de la société française par un éloquent chapitre sur les esprits forts. Boursault ne s'indigne pas, ne déclame pas; il peint finement l'athée qui croit être athée, l'épicurien qui nie la

puissance divine par impuissance d'esprit, par vanité peut-être et par bon ton, mais que le bon sens ramènera.

Un personnage plus difficile à corriger, c'est le financier rapace. Voyez venir M. Griffet! c'est le type du loup-cervier. La passion de l'or l'a rendu aussi dur que le roc. Il a l'âme chevillée au corps. M. Griffet a quatre-vingt-deux ans. Il est célibataire, il n'a point de famille, et, toujours acharné au lucre, il veut gagner sans cesse. Ah! le bel emploi de la vie! le noble usage de la vieillesse! C'est la contre-partie de l'octogénaire de La Fontaine. Que l'octogénaire plante et bâtisse, rien de mieux; ses arrière-neveux lui devront cet ombrage. Mais la cupidité insatiable, mais la poursuite effrénée du gain, chez un vieillard que réclame la mort! Non, ce n'est pas là le travail qui élève, qui rend meilleur; c'est la profanation des heures suprêmes, et le bon Ésope a raison de s'indigner. Il s'indigne si bien que je ne saurais voir dans ce maître Griffet un type général. Celui-là aussi, Boursault l'a connu en chair et en os, il l'a vu de près à Montluçon ou à Paris; c'est un de ses chefs sans doute, le chef qui plus d'une fois (on le voit par ses lettres) lui infligea de mauvaises notes, parce qu'il le trouvait trop débonnaire au pauvre peuple. M. Grifet, qui veut devenir fermier général, reprochait au bon receveur de ne pas avoir les doigts assez crochus.

> Quelque vieux que je sois, je me sens les pieds fermes;
> J'ai rempli dignement tous les emplois des fermes,
> Directeur, réviseur, caissier, *et cœtera,*
> Et je prétends aller jusqu'au *non plus ultra,*
> Être fermier.

Mais le *non plus ultra*, maître Griffet, c'est la mort, et après la mort, pour vous et vos pareils, ce sera l'enfer.

Ésope le lui met sous les yeux, cet enfer des traitants, dans un apologue très lestement enlevé. Il y a toute une suite d'*enfers* conçus par les imaginations les plus différentes. On se rappelle l'enfer de Platon aux dernières pages du *Gorgias,* celui d'Aristophane dans les *Grenouilles*, celui de Lucien dans ses *Dialogues des morts;* et, sans parler de l'enfer de la *Divine Comédie*, la grande vision devant laquelle toutes les autres pâlissent, qui ne connaît l'enfer comique de Rabelais au deuxième livre de *Pantagruel*, et l'étrange enfer cosmogonique de Victor Hugo dans le poème des *Contemplations* intitulé : *Ce que dit la bouche d'ombre?* Au-dessous de ces grands noms, je réclame une petite place pour l'enfer de Boursault, un enfer tout spécial, l'enfer des hommes d'argent, des pillards, des concussionnaires, l'enfer de tous ceux qui, sous une forme ou sous une autre, dérobent le bien d'autrui.

Il trouva là des gens de toutes les façons,
Hommes, femmes, filles, garçons,
Grands, petits, jeunes, vieux, de tout rang, de tout âge.
Il n'est profession, art, négoce, métier,
Qui n'ait là dedans son quartier,
Et qui n'y joue un personnage.

Quelle foule, bon Dieu! que de marchands habiles à donner faux poids et fausse mesure, drapiers, merciers, coiffeuses! que d'empoisonneurs, cabaretiers et cafetiers! que de financiers et de teneurs de banque! Voyez-les remuer des chiffres avec acharnement. Qu'est-ce donc qu'ils comptent de la sorte? Ils essayent de compter le temps qu'ils seront encore là; mais déjà les chiffres leur manquent. Plus loin, voici les grands seigneurs, très exacts à payer leurs dettes de jeu, — dettes d'honneur, comme ils disent, — mais qui ne payent jamais ni le marchand, ni l'ouvrier. Voici les avocats célè-

bres, ceux du moins qui possèdent à fond le grand art de rendre noir le blanc ; voici les notaires... *fragiles*, les greffiers dangereux, les procureurs subtils, les secrétaires avides, les rapporteurs nonchalants, les huissiers à qui l'on graisse la patte pour dissimuler les pièces, les magistrats qui vendent la justice et qui croient même qu'elle doit être vendue cher, comme tout ce qui est rare. Voici les médecins, précurseurs de la mort, pourvoyeurs de l'autre monde. Voici...

Enfin, si je faisais une liste fidèle
De tous les réprouvés que Pluton a chez lui,
Ce serait une kyrielle
Qui ne finirait d'aujourd'hui.

Au milieu de ces damnés innombrables, quel est ce groupe de vieillards qui *hurlent langoureusement?* L'un deux, le moins âgé de tous, qui se lamente comme ayant été frappé de mort subite, a rendu l'âme à quatre-vingt-dix ans; seulement, à la dernière heure de son dernier jour, il calculait encore le prix de la rente. Aussi le serviteur de Pluton, qui sert de cicérone au visiteur des *lieux chauds*, est-il obligé de rappeler à l'ordre le hurleur obstiné :

Taisez-vous, imposteur, ou parlez autrement.
Vous mentez aussi hardiment
Qu'un faiseur d'oraisons funèbres.

Puis il lui prouve, le bon diable, qu'ayant eu tout le temps de se préparer à mourir, vieux, cassé, décrépit, et toujours attaché aux soins les plus sordides, la seule grande affaire de la vie ne l'a pas occupé une minute. Avis à vous, maître Griffet!

Voilà des paroles de philosophe et de chrétien. Cependant, que devient *Ésope à la cour?* Ces leçons si vives, cette sagesse si ferme, cette autorité si haute, tout cela doit exci-

ter la jalousie des courtisans. Rappelez-vous la fable de La Fontaine, *le Berger et le Roi;* rappelez-vous l'histoire du Person Alibée, si bien racontée par Fénelon. Comme l'Alibée de Fénelon, comme le berger de La Fontaine, l'Ésope de Boursault est accusé d'avoir dérobé les trésors confiés à sa garde. Crésus, sans ajouter foi aux calomnies, veut pourtant en avoir le cœur net. On fouille la demeure du favori, on ouvre le coffre suspect... — Qu'est cela? un vêtement d'esclave? — Oui, Sire, voilà mon trésor. C'était le souvenir des mauvais jours, c'était aussi l'avertissement perpétuel dans ce monde de l'intrigue et du mensonge :

> Et quand l'orgueil sur moi prenait trop de crédit,
> Je redevenais humble en voyant mon habit.

Ici, un de nos maîtres, dans ses belles leçons sur La Fontaine, rencontrant cette dramatique mise en scène de la fable du berger devenu pasteur de gens, ne peut retenir un élan d'admiration. Les beaux vers! s'écrie Saint-Marc-Girardin; et il prouve que les traits les plus charmants du fabuliste ne valent pas ces paroles d'Ésope expliquant à Crésus pourquoi il a gardé si précieusement ses vieux habits d'esclave.

Telle est cette *comédie héroïque* où le gentil Boursault nous donne à sa manière le tableau des caractères et des mœurs dans les dernières années du dix-septième siècle. Œuvre saine et forte, une fois le genre admis, et dans laquelle le poète, malgré les inégalités de son talent, avait sur plusieurs points devancé son époque. Quelques-unes des scènes et un grand nombre des vers que je viens de commenter étaient des peintures si vraies, renfermaient des principes si nouveaux, qu'on n'osa pas tout d'abord les produire sur le

théâtre. Ces beaux vers de Crésus sur les flatteries des gens de cour :

> ...Je m'aperçois, ou plutôt je soupçonne
> Qu'on encense la place autant que la personne,
> Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
> Et que le roi qui règne est toujours le plus grand;

ces vers si beaux, si français, on craignit de les faire retentir sur la scène en 1701[1]. Ce portrait du courtisan athée, on eut peur de le présenter au public. Le peintre, dans son ingénuité, avait fait une œuvre trop hardie. Quel honneur pour le poète d'*Ésope à la cour!* et comme du fond de sa province l'excellent homme avait touché juste !

Il avait touché juste et en même temps il avait gardé une parfaite mesure sans que nulle crise, même la plus violente, pût lui causer le moindre trouble. Pendant que Boursault préparait son *Ésope à la cour,* il eut à essuyer sur son frêle esquif une véritable tempête. Une édition de ses dernières comédies avait paru en 1694 accompagnée d'une *Lettre sur les spectacles*, dont l'auteur était le Père Caffaro. Ce Père Caffaro, supérieur des théatins, était très affectionné au fils de Boursault, devenu religieux de son ordre, et de là les rapports les plus aimables entre le poète et le vieux moine. Un jour, après avoir lu le *Mercure galant,* le Père Caffaro eut l'idée d'écrire en latin une dissertation sur la comédie et de justifier cette forme de l'art en s'autorisant des Pères de l'Église comme des doc-

[1] On n'osa même pas les imprimer sans en modifier le texte. Aux deux derniers vers du passage que nous citons ici on substitua ces deux vers, qui ne sont pas de Boursault et que toutes les éditions suivantes ont conservés :

> Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi
> Et que le trône enfin l'emporte sur le roi.

teurs du moyen âge, particulièrement de saint Thomas. Ce travail n'était pas destiné au public. Le supérieur des théatins l'avait composé sans doute après quelque conversation avec le jeune religieux si fier du talent et de l'inspiration morale de son père. Quand l'édition de 1694 fut publiée, est-ce le fils de Boursault qui traduisit cette dissertation en français pour en faire la préface du *Mercure* et d'*Esope?* Le Père Caffaro avait-il consenti à cet arrangement ou bien l'avait-il ignoré? Tout cela n'est pas facile a débrouiller au milieu d'assertions contradictoires. Une chose trop certaine, c'est que cette lettre, imprimée sans nom d'auteur et attribuée simplement à *une personne d'érudition,* fut signalée bientôt comme l'œuvre du chef des théatins, et produisit un immense scandale. On connaît la lettre foudroyante que Bossuet adressa au vieux moine; on sait aussi avec quelle soumission le moine essaya de s'excuser[1]. C'est dans cette excuse si humble que se trouvent ces naïves paroles : « J'assure Votre Grandeur devant Dieu que je n'ai jamais lu aucune comédie, ni de Molière, ni de Racine, ni de Corneille, ou au moins je n'en ai jamais lu une tout entière. J'en ai lu quelques-unes de Boursault, de celles qui sont plaisantes, dans lesquelles à la vérité je n'ai pas trouvé beaucoup à redire, et sur celles-là

[1] Bien qu'il n'y ait pas eu controverse, à proprement parler, l'ardeur de Bossuet dans toute cette affaire laissa le souvenir d'une discussion en règle. On en voit la trace dans les mémoires de Saint-Simon. A la date de 1694, Saint-Simon, parlant du maréchal d'Humières mort assez brusquement à Versailles, ajoute la réflexion suivante : « On put remarquer qu'il fut assisté à la mort par trois antagonistes, M. de Meaux et l'abbé de Fénelon, qui écrivirent bientôt après l'un contre l'autre, et le Père Caffaro, théatin, son confesseur, qui, s'étant avisé d'écrire un livre en faveur de la comédie pour la trouver innocente et permise, fut puissamment réfuté par M. de Meaux. » (*Mémoires de Saint-Simon,* t. Ier, chap. XII, page 128.)

j'ai cru que toutes les autres étaient de même. Je m'étais fait une idée métaphysique d'une bonne comédie, et je raisonnais là-dessus... »

Il était donc dans la destinée de Boursault de se heurter aux plus grandes figures du siècle. Tout jeune, il reçoit de Molière les coups les plus violents, il est cinglé par Boileau, maltraité par Racine[1]; aux approches de la vieillesse, il voit se dresser contre le Père Caffaro, son ami, c'est-à-dire contre un second lui-même, la censure écrasante de Bossuet. Nous savons avec quels témoignages d'admiration, avec quelle générosité candide il a répondu aux mauvais procédés des poètes; qu'a-t-il répondu aux emportements du théologien? Sa correspondance n'en a conservé aucune trace, mais il faut bien que Boursault ait désarmé Bossuet, car le jour où l'évêque de Meaux, malgré la rétractation du vieux moine, reprend la question en son nom propre et trace d'une plume de feu ses *Maximes et réflexions sur la comédie,* il n'y a pas dans ces pages impitoyables une seule parole qui fasse tort à Boursault. Molière y est traité avec une sorte de furie, on dirait un jansénisme farouche; Corneille y est l'objet de critiques amères, et Racine lui-même, malgré *Esther* et *Athalie,* n'y est point épargné. Boursault est le seul dont les erreurs soient combattues avec une haute marque d'estime. C'est bien de lui en effet qu'il s'agit aux dernières pages, c'est bien lui qui est signalé comme voulant « réformer à fond la comédie » afin d'y amener, à la faveur du plaisir, « l'instruction sérieuse des rois et des peuples ». Intention louable, dit Bossuet, mais étrange illu-

[1] Dans le préambule d'*Artémise et Poliante,* Boursault, vantant son désir de rendre justice à *Britannicus,* affirme que « M. Racine l'a désobligé sans qu'il lui en eût donné aucun sujet ».

sion. D'après celui qui a écrit la *Politique tirée de l'Écriture sainte,* la parole de Dieu peut seule donner aux rois et aux peuples les leçons dont ils ont besoin : « pour les instructions du théâtre, la touche en est trop légère [1]. »

Bossuet devait tenir ce langage et Boursault devait répondre comme il l'a fait. Sa réponse aux *Maximes et réflexions sur la comédie,* c'est la comédie d'*Ésope à la cour.* Touche légère, si l'on veut, inspiration du moins aussi solide que charmante, aussi hardie que spirituelle, puisque des passages entiers (la scène de l'athée par exemple, et les réflexions de Crésus sur le néant du prestige royal) ont dû être supprimés au théâtre comme une peinture trop libre de la réalité. J'ajoute surtout : inspiration plus efficace que ne le croit le terrible évêque. Une vingtaine d'années plus tard, les passages supprimés sous Louis XIV ayant été rétablis sous le régent, Montesquieu alla un soir entendre la comédie de Boursault et en reçut une impression profonde qu'il résume en ces termes : « Je me souviens qu'en sortant d'une pièce intitulée *Ésope à la cour,* je fus si pénétré du désir d'être plus honnête homme, que je ne sache pas avoir formé une résolution plus forte : bien différent de cet ancien qui disait qu'il n'était jamais sorti des spectacles aussi vertueux qu'il y était entré. C'est qu'ils ne sont plus la même chose [2]. »

Boursault, je l'ai annoncé, n'assista point aux effets que produisit sa dernière œuvre. Il ne sut ni les alarmes des uns ni les approbations des autres. S'il ne vit pas ses vers mutilés, ses tableaux rejetés dans l'ombre, il n'eut pas non plus le loisir de mettre la dernière main à son travail et le

[1] Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie.*
[2] Montesquieu, *Pensées diverses; des Modernes.*

bonheur de recueillir ces cordiales sympathies dont l'interprète fut un jour Montesquieu. Tout en achevant sa comédie, il en préparait la mise à l'étude, lorsqu'une maladie subite l'emporta en quelques jours. Il mourut le 15 septembre 1701, non pas à Montluçon, comme le disent tous ses biographes, mais à Paris, rue de Verneuil, non loin du quai Malaquais, où se trouvait la maison des théatins[1]. Son fils, Edme-Chrysostome, était alors vicaire de l'ordre; le poète, qui lui avait adressé de si honnêtes conseils au moment de son entrée en religion et qui avait dirigé ses débuts avec tant de bonne grâce, voulut recevoir de lui les secours suprêmes.

Il y a là encore de touchantes harmonies qui achèvent de peindre l'honnête homme. Le théatin était bien le fils de son père; quelques années plus tard, vers le temps où Montesquieu écrivait un si magnifique éloge d'*Ésope à la cour*, mademoiselle Aïssé, ramenée à la religion par son amie de Genève, madame Calandrini, lui écrivait qu'elle avait demandé un directeur à madame du Deffant, et que ce directeur était le Père Boursault, alors supérieur général des théatins. « Il a beaucoup d'esprit, lui dit-elle, bien de la connaissance du monde et du cœur humain. Il est sage et ne se pique pas d'être un directeur à la mode. » C'est le fils de Boursault qui aida mademoiselle Aïssé à se réconcilier avec Dieu,

[1] Cette rectification est due au savant historien de la patrie de Boursault, M. Charles-Auguste-Joseph Lambert. M. Lambert, ancien chef de division à la direction générale de l'enregistrement et des domaines, vient de publier à l'âge de quatre-vingt-douze ans une histoire de sa ville natale qui atteste les recherches les plus laborieuses. Ce qui concerne les dates de la vie de Boursault dans l'ouvrage de M. Lambert est traité avec tout le soin et toute la précision possibles. Voyez *Histoire de la ville de Mussy-l'Évêque* (*Aube*), par Charles-Auguste-Joseph Lambert, 1 vol. grand in-8. Chaumont, 1878.

comme on le voit dans ses dernières lettres datées de 1733. Singuliers rapprochements qui, des batailles littéraires du dix-septième siècle, nous conduisent, à travers tant de péripéties, jusqu'au lit de mort de mademoiselle Aïssé! C'est un vrai type d'honnête homme que ce poète souriant qui, tout humble et tout modeste, a su charmer Louis XIV, apaiser Boileau, désarmer Bossuet et préparer si gentiment le plus sage des directeurs pour la plus douce des pénitentes.

Voilà comment la vie et les ouvrages d'un écrivain de second ordre nous font souvent pénétrer dans l'intimité d'une grande époque beaucoup mieux que les destinées glorieuses et les immortels chefs-d'œuvre. On souscrira, je l'espère, à mes conclusions, si je dis que l'auteur du *Mercure galant,* d'*Ésope à la ville,* d'*Ésope à la cour,* placé sans doute assez loin des maîtres, a droit au souvenir de l'histoire littéraire et à la reconnaissance publique. Celui que le grand Corneille appelait son fils, celui qui, blessé par Molière, a pleuré si noblement sa mort, celui qui a si vivement peint tant de figures empruntées à la société de son temps, celui qui a mis la morale pratique sur la scène et tracé de la royauté idéale une image si haute, celui-là certainement, malgré les imperfections de ses écrits, doit garder un rang très honorable parmi les hommes qui ont bien mérité de la France.

LA RENAISSANCE

DE

LA POÉSIE PROVENÇALE

LES PREMIERS SYMPTOMES
D'UNE RENAISSANCE POÉTIQUE EN PROVENCE [1]

(1852.)

I

Il s'accomplit, depuis une vingtaine d'années environ, un mouvement d'idées tout à fait inattendu, et bien digne de fixer l'attention des esprits clairvoyants : d'un bout de l'Europe à l'autre, les traditions nationales sont remises en honneur; les influences du sol reprennent leur pouvoir; maints souvenirs effacés se raniment; maintes langues que l'on croyait mortes semblent miraculeusement retrouvées. Tantôt, ce sont des races entières qui prétendent réformer les arrêts de l'histoire, et vont chercher dans la poussière des siècles leurs titres déchirés, leurs idiomes disparus, leurs institutions abolies, pour reconquérir une place au soleil;

[1] Les pages que l'on réimprime aujourd'hui sous ce titre ont été écrites en 1852 pour servir d'introduction au premier recueil de vers publié en commun par les poètes de la nouvelle école et intitulé : *li Prouvençalo.* M. Saint-René Taillandier, alors professeur à la faculté des lettres de Montpellier, et en qui les jeunes poètes provençaux avaient pressenti un juge bienveillant et éclairé de leur entreprise, fut invité par eux à expliquer au public la portée de cette tentative. Il le fit dans les pages suivantes.

tantôt, ce sont seulement des instincts domestiques qui se réveillent : le sentiment filial des choses passées, le culte des vieilles mœurs et du vieux langage réclame pacifiquement son droit. Ce que les Tchèques de la Bohême, les Slowaques de la Hongrie, les Croates des côtes illyriennes ont tenté sur le théâtre de l'action, les Flamands de la Belgique et les Bretons de la France l'ont entrepris aussi dans le domaine de la culture intellectuelle. Cette espèce d'insurrection a éclaté presque partout à la fois et sous des formes bien différentes. Ici, elle se mêlait aux événements politiques; là, elle ne sortait pas de l'enceinte du foyer. Ici, exigeante et hautaine, elle appelait les peuples au combat; là, bienveillante et pieuse, elle n'avait d'autre but que de charmer les âmes tendres en renouant la chaîne des anciens âges.

Le réveil du sentiment de race, qui sera sans doute un des signes distinctifs du dix-neuvième siècle, doit être jugé diversement selon les contrées où il s'est produit et les prétentions qu'il a fait naître. Il est certains résultats définitifs qui sont comme les jugements de Dieu exécutés par le travail des siècles, et contre lesquels toute protestation serait vaine. Quant au sentiment en lui-même, qu'il se trompe ou non dans ses espérances, qu'il poursuive des chimères ou se contente des réformes possibles, je ne pense pas qu'on puisse lui refuser une sympathique approbation. Il me paraît évident que c'était là une réaction indispensable contre des erreurs funestes. D'ambitieuses utopies, renouvelées ou entretenues par l'esprit révolutionnaire, ne visaient pas à moins qu'à la destruction de toute patrie; on sacrifiait à je ne sais quelle idole appelée l'Humanité les sentiments les plus chers et les droits les plus précieux; l'homme devait renoncer à tout ce qui fait le prix de la vie, aux traditions qui le soutiennent, aux

souvenirs qui le charment, à son rôle distinct dans le monde, afin de confondre son existence au sein de la promiscuité universelle. Que dire de plus enfin? Pour ces idées barbares, des termes barbares étaient créés, et les doctrines *humanitaires* inspiraient à des cerveaux creux de fastueuses déclamations.

La contagion de ces systèmes menteurs pouvait-elle n'être pas redoutable? Un grand et harmonieux écrivain, un poète qui enchanta notre jeunesse, semblait les prendre sous le patronage de sa gloire. Ce n'était pas assez pour M. de Lamartine d'arborer ce mot *humanitaire* dans sa préface de *Jocelyn,* et de nous donner la *Chute d'un ange* comme le premier chant d'un poème immense consacré aux utopies que nous blâmons : le brillant rêveur écrivait des strophes enthousiastes pour flétrir le sentiment national. Il fallait, à l'en croire, rayer ce mot du vocabulaire du genre humain; la patrie n'était qu'une invention de la haine. N'est-ce pas le divin poète du *Lac,* du *Crucifix* et de *Jéhova,* qui jetait, il y a quelques années, ces incompréhensibles paroles?

> Nations! mot pompeux pour dire barbarie!
> L'amour s'arrête-t-il où s'arrêtent vos pas?
> Déchirez ces drapeaux; une autre voix vous crie :
> L'égoïsme et la haine ont seuls une patrie :
> La fraternité n'en a pas!

M. de Lamartine, assurément, n'accepterait pas toutes les conséquences d'un tel système; il ignorait, en traçant ces lignes, ce qu'une philosophie détestable en peut faire sortir. N'est-ce là pourtant qu'un cri échappé au rêveur? n'est-ce que l'élan irréfléchi d'une âme séduite par tous les brillants mirages? Le poète enfin, en maudissant la patrie au nom de cette fraternité abstraite, obéissait-il simplement aux caprices de sa plume? Non, certes. S'il n'y avait rien de

plus dans cette strophe imprudente, il ne conviendrait pas de s'y arrêter. Ce qui a dû inquiéter ici la critique attentive, c'est que le généreux écrivain se faisait l'interprète d'erreurs trop répandues déjà, et y ajoutait la fascination de son langage. Ce n'était pas une parole jetée au hasard, mais la proclamation, par une bouche illustre, d'un système logiquement formulé et soutenu par de farouches adeptes.

Or, chaque fois que je pense à ces vers, je m'empresse de relire une page charmante inspirée par un esprit tout différent : c'est la plaintive élégie du poète de la Bretagne sur la disparition de la langue que parlaient ses ancêtres. L'auteur de *Marie* et de *Télen Arvor* voit avec douleur s'effacer de jour en jour les vestiges des mœurs antiques; il défend avec un amour obstiné cette langue des vieux Celtes, qui, consacrée, il y a plus de treize cents ans, par les hymnes druidiques du barde Thaliésin, a été renouvelée depuis, sans s'altérer jamais, par l'adoption des croyances chrétiennes. Barde populaire lui-même, il écrit, dans cet idiome vénéré, des récits familiers pour la cabane rustique, des chansons de fête pour les *Pardons* du pays de Vannes, des chants religieux pour les solennités du Christ; et s'il apprend que plusieurs prêtres de son pays travaillent à effacer ce souvenir des aïeux, il leur adresse cette touchante et respectueuse plainte, qui est comme une réponse directe au chantre ambitieux du genre humain :

Donc, à notre retour, du milieu de la lande
Le joyeux *halliké* ne s'élèvera plus,
Les pâtres traîneront quelque chanson normande,
Et nous serons pour eux comme des inconnus.

Oh! l'ardent rossignol, le linot, la mésange,
Pour louer le Seigneur n'ont pas la même voix;

Dans la création tout s'unit, mais tout change,
Et la variété, c'est une de ses lois.

. . . . . .

Le dur niveau partout! — O prêtres d'Armorique,
Si calmes, mais si forts sous vos surplis de lin,
Anne laissa tomber le joug sur la Celtique :
Sauvez du moins, sauvez la harpe de Merlin!

Par delà le détroit, chez nos frères de Galles,
On n'a point oublié la bannière d'azur;
Le barde vénéré siège encor dans les salles,
Et les livres fervents prônent le grand Arthur!

Ces touchants appels de M. Brizeux expriment parfaitement la réaction provoquée, sur tous les points de l'Europe, par le développement excessif de ce penchant qui porte les peuples à l'unité. Sans doute, ce sentiment de l'unité est respectable aussi, s'il est contenu dans les limites du vrai et ne devient pas une matière à déclamations. Les peuples modernes tendent toujours à abaisser leurs barrières, et à mettre de plus en plus leurs destinées en commun; mais la première condition de cette alliance, n'est-ce pas que chaque peuple vive d'abord de sa vie propre? n'est-ce pas qu'il soit maître de toutes ses forces, grâce à ce sentiment profond qui en embrasse tant d'autres : le sentiment de la patrie? Une alliance entre des peuples qui n'auraient pas vraiment la possession d'eux-mêmes, ne mériterait pas un tel nom : ce ne serait que la confusion et le chaos. Ainsi s'explique ce double mouvement dont notre siècle est le théâtre, aspiration vers l'unité humaine, retour aux traditions du foyer. Ces deux mouvements, contradictoires en apparence, ne se détruisent pas mutuellement : loin de là, ils se répondent, et l'un est la condition de l'autre. Ne soyez donc pas surpris que, malgré les rapports chaque jour plus fréquents des

nations jadis divisées, malgré les conquêtes fécondes de la paix, malgré les sympathiques tendances que le christianisme ennoblit et propage, malgré tant de légitimes efforts vers ce qu'un grand poète a appelé *la sainte alliance des peuples,* — ne soyez pas surpris que les utopies des rêveurs et les déclamations des fanatiques n'aient servi qu'à provoquer ce réveil de l'esprit de race. On disait aux peuples : Jetez au vent les cendres des tombeaux, supprimez toute votre histoire : l'égoïsme seul a une patrie ; — et aussitôt le culte du passé se réveille, des érudits que le patriotisme inspire ressuscitent des langues éteintes ; là où les vieux idiomes ne sont pas morts, ils reprennent une nouvelle vie, et se débarrassent de la rouille des siècles. Chaque province, chaque tribu, chaque famille humaine évoque religieusement ses traditions d'autrefois, et des lacs de la Suède aux montagnes du Tyrol, des sapins de la Bohême aux chênes de la Bretagne, partout s'élève une mélodie nationale ; partout retentit, comme dit le poète, le joyeux *halliké!*

II

Parmi ces familles d'hommes qui interrogent ainsi leurs annales domestiques, il en est une surtout qui n'avait qu'à se souvenir pour ramasser des trésors. A une époque où la barbarie couvrait le monde, entre les pâles lueurs de la décadence antique et la naissance des nations modernes, il y avait un coin de terre privilégié où la culture intellectuelle avait trouvé un refuge et produit des merveilles. C'est sous le soleil de la France du Midi que s'est épanouie la fleur de la civilisation chrétienne ; c'est l'imagination provençale qui

a délié la langue des peuples nouvellement constitués, et frayé la route où s'est élancé leur génie. Dante et Pétrarque, sans doute, n'avaient pas besoin des chantres de la langue d'oc pour être des intelligences supérieures : auraient-ils été de grands poètes sans cette bienfaisante influence? auraient-ils été surtout des poètes vraiment nationaux, et tiendraient-ils une si glorieuse place dans l'histoire de l'art italien? Il est permis d'en douter. Dante, qui avait eu la pensée d'écrire en latin la *divine Comédie,* savait bien lui-même à qui il devait rapporter la meilleure part de son inspiration. Son Traité *de vulgari Eloquio* renferme à cet égard des renseignements inestimables, et il n'est pas de spectacle plus touchant, il n'est pas de titre littéraire plus précieux pour nous que la reconnaissance de ce maître immortel envers les gracieux poètes de la France romane.

Les premiers entre les artistes modernes, ces chantres mélodieux ont mis en lumière ce qui est le fond même de l'inspiration chrétienne : l'amour. Si quelque chose distingue l'art chrétien de l'art antique, c'est assurément la profondeur des sentiments, la sympathie ardente, l'ouverture et la richesse du cœur. La gloire de l'art ancien était dans la perfection des formes et la netteté de la pensée : inspiré par la religion du Christ, l'art nouveau ne devait pas être découragé par la beauté des modèles grecs et latins; il avait des destinées bien différentes, des destinées plus hautes à remplir, puisque l'idéal s'était miraculeusement agrandi, et que le sentiment de l'infini était révélé à l'homme. Or, toutes ces ressources de poésie qu'apportait le christianisme, toutes ces richesses dont il allait fournir les matériaux aux penseurs et aux artistes, tout cela se résume dans le mot *amour*. C'est l'honneur des Provençaux d'avoir chanté les

premiers l'amour et ses mille enchantements. D'autres le chanteront mieux sans doute ; des poètes plus hardis entreront dans ses mystères ; ils sauront parcourir tous les degrés de cette faculté magnifique, et arrivés au fond de notre être, ils y trouveront Dieu. La mystique Béatrice de la *Divine Comédie,* l'incomparable Laure du *Canzoniere,* seront les types les plus purs de l'amour, soit que cet amour, comme chez Pétrarque, exalte et parfume toutes les puissances de l'âme, soit que, dans l'imagination ardente du Florentin, il se confonde avec l'ineffable sublimité des dogmes. Les chantres de la Provence n'ont pas connu d'inspirations si hautes ; cette science profonde de l'amour, ce n'est encore chez eux que la *gaie science.* M. Villemain les a peints d'un mot charmant : « Leur poésie est à fleur d'âme. » Mais qu'ils sont gracieux dans cette légèreté même ! En se jouant à la surface des choses, que de trésors pourtant ils recueillent ! La place qu'ils ont prise était vraiment merveilleuse. Encore une fois, et on ne l'a pas assez remarqué, ce sont eux qui ont eu le privilège de respirer, de cueillir, avant tous les poètes de la moderne Europe, la fleur de l'inspiration nouvelle dont le christianisme faisait présent au monde. C'est par là qu'ils ont charmé Dante et Pétrarque, c'est par là qu'ils ont donné l'essor à ces grands maîtres.

L'amour, l'amour printanier et poétique, l'amour chevaleresque et subtil, tel est le thème varié de mille manières par ces imaginations mélodieuses. Ce qui peut sembler frivole aujourd'hui avait son importance alors. Ce n'était pas, certes, une œuvre inutile que d'apaiser les cœurs, d'adoucir et de purifier les passions dans un monde où la violence tenait tant de place. Les services rendus par la chevalerie à l'irrégulière société du moyen âge ne lui appartiennent pas

à elle seule : la poésie romane peut en revendiquer sa part. La poésie romane, préparée par des transformations antérieures, parvenue à sa perfection au temps de Bertrand de Born et d'Arnaud Daniel, a été, pendant le douzième et le treizième siècle, le véritable chœur de la chevalerie européenne; elle en chantait la strophe et l'antistrophe. A cette suave musique, tout semblait s'ordonner avec grâce. Les dogmes de cette religion mondaine étaient proclamés dans la plus douce des langues, et l'idéal qu'elle faisait si délicatement apparaître élevait les âmes au-dessus des mœurs brutales de l'époque. Tandis que Bertrand de Born, dans ses sirventes enflammés, célébrait la joie des combats, Arnaud Daniel chantait l'amour, et Giraud de Borneil la morale[1]. Ces poètes, que Dante signale comme les maîtres de l'art, avaient de nombreux émules, et il nous est difficile aujourd'hui d'apprécier d'une façon précise les différences qui les séparent. Quelle élégance printanière chez Bernard de Ventadour, chez Raimbaud de Vaqueiras, chez cet Arnaud de Marveil, que Pétrarque a tant de fois imité ! Quelle originalité charmante chez Pierre Vidal ! Comme leur vie était conforme à l'enthousiasme de leurs strophes ! On dirait qu'ils habitent le monde des rêves; ils cheminent par des routes enchantées où la passion les conduit, et la réalité se transfigure

[1] Quare hæc tria, salus videlicet, venus, virtus apparent esse illa magnalia quæ sint maxime pertractanda, hoc est ea, quæ maxima sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris ascensio et directio voluntatis. Circa quæ sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse : scilicet Bertramum de Bornio, arma; Arnaldum Danielem, amorem : Geraldum de Bornello, rectitudinem... Bertramus etenim ait : *Non posse nul dat, cum cantar non exparia.* Arnaldus : *Laura amara fal bruol brancum damir.* Gerardus : *Piu solaz reveillar, che's trop endormir.*

(Dante, *De vulgari Eloquio sive Idiomate,* lib. II, c. II.)

sans cesse sous leurs pas. Ce ne sont que fleurs, chants d'oiseaux, fêtes brillantes, dames qui se penchent aux fenêtres cintrées, *fraîches et blanches comme neige de Noël,* — un printemps qui ne finit pas, une incantation perpétuelle. Quelquefois un mot, un rayon de soleil, une espérance inattendue les font partir pour de lointains voyages; ils vont chercher au loin la beauté, et ils meurent en l'apercevant, comme ce Geoffroy Rudel qui, entendant vanter la comtesse de Tripoli par des croisés revenus de Terre Sainte, reconnut dans ce portrait l'image qui charmait ses songes, s'embarqua, arriva à Tripoli, et rendit l'âme aussitôt sous le regard de sa dame. Amour de tête, subtilités passionnées, bizarreries où l'imagination a plus de part que le cœur même, voilà le fond de leur poésie, voilà ce que recouvre l'enfantine candeur de leur langage. Oui, c'est l'enfance poétique du monde moderne, enfance joyeuse, étourdie, légère, aux mouvements subits, aux impressions tumultueuses et rapides. « Quand je vois poindre l'herbe verte et la feuille, les fleurs éclore par les champs; quand le rossignol élève sa voix haute et claire et s'émeut à chanter, je suis heureux du rossignol et des fleurs; je suis heureux de moi, et plus heureux de ma dame; je suis de toutes parts enveloppé, pressé de joie; mais joie d'amour passe toutes les autres. » Ainsi parle Bernard de Ventadour, et il résume en peu de mots l'inspiration qui a soutenu pendant deux siècles les chanteurs du midi de la France.

Cette inspiration nous explique trop bien, hélas! les destinées de la poésie provençale. L'enfance doit faire place à la jeunesse, et la jeunesse à la virilité. Aux premiers et fugitifs mouvements de l'âme qui s'éveille, aux impressions gaiement superficielles doivent succéder les graves pensées et les résolu-

tions durables. Si cette transformation ne s'accomplit pas, la gentillesse des idées et du langage deviendra bientôt un signe fatal. Rien de plus pénible que ce bégaiement de l'esprit à l'âge où il faut que l'homme déploie sa force. C'est l'époque où Dante va construire le sublime édifice de la foi du moyen âge, où l'Espagne écrit à la pointe de l'épée son belliqueux *Romancero,* où Wolfram d'Eschembach glorifie, dans le *Parceval,* dans le *Titurel,* le hardi mysticisme des races du Nord, et *emparadise* les âmes [1]. Que fait cependant la Provence? Ses chants, toujours plus nombreux, ne sont que des variations sans fin sur le même motif, qu'elle a depuis longtemps épuisé. Rien de net, rien de distinct; aucune œuvre qu porte l'empreinte d'un génie viril, et puisse rester comme l'immortel monument d'une période digne d'échapper l'oubli. On peut lui appliquer ces vers de Béranger :

> Ses gais refrains vous égalent en nombre,
> Fleurs d'acacia qu'éparpillent les vents.

Oui, canzones, tensons, descors, sonnets, sixtines, le vent éparpille au loin toutes ces fleurs d'acacia; elles ne s'épanouissent que pour mourir aussitôt. La grâce est encore, jusqu'au dernier jour, le partage de ces natures heureuses, mais c'est une grâce qui finit par impatienter le lecteur, tant on est triste de voir ces dons charmants prodigués en pure perte. Vous croyez avoir affaire à des hommes, et vous ne saisissez plus aucun accent distinct, aucune parole fièrement jetée; c'est comme un gazouillement d'oiseau. Ils le disent eux-mêmes avec une naïveté singulière : « Le doux

[1] « Celui qui lira, ou entendra, ou copiera ce livre, que son âme soit emparadisée (*geparadiset*). »

Wolfram d'Eschembach. (*Titurel.*)

chant des oiseaux par le bocage m'adoucit et me fait revenir le cœur ; et puisque les oiseaux ont leur raison de chanter, bien dois-je aussi chanter, moi qui ai plus de joie qu'eux, moi dont toutes les journées sont des journées de chant et de joie, moi qui ne songe à rien autre. » C'est encore Bernard de Ventadour qui nous peint ici la ressemblante image de ses amis. Babil d'oiseau, enivrement de la parole, murmure mélodieux, léger, interminable, voilà ce qu'était devenue la poésie de la Provence, à l'heure où l'imagination moderne, éveillée par ses appels, allait produire, au nord et au midi de l'Europe, des œuvres assez originales pour défier les injures du temps. Un seul homme, à ce qu'il semble, Pierre Cardinal, sut rendre des pensées viriles en un sublime langage. Lorsque la croisade des Albigeois étouffe dans le sang cette civilisation élégante et fragile, les invectives de ce maître hardi infligent aux vainqueurs un châtiment formidable ; puis, le fer et le feu achèvent leur besogne, et la langue provençale disparaît : *les chants avaient cessé !*

La muse provençale ne pouvait pas mourir tout entière. Sa gloire, nous l'avons dit, est surtout d'avoir initié le moyen âge au culte de l'art, d'avoir inspiré, au Midi et au Nord, maintes littératures nationales. Ce ne sont pas seulement Dante et Pétrarque qui furent les héritiers de son génie ; si elle n'eut pas de plus glorieux disciples, elle en eut d'aussi devoués, et dans des contrées plus lointaines. Tandis qu'Arnaud Daniel charmait les Italiens, ses rivaux portaient l'influence de la France du Midi chez presque tous les peuples civilisés de l'Europe, Giraud de Borneil en Espagne, Bernard de Ventadour en Angleterre, et Raimbaud de Vaqueiras jusqu'en Grèce, à la suite des Montferrat et des Villehar-

douin[1]. L'Allemagne était initiée de mille manières aux œuvres de nos poètes. Les Hohenstaufen avaient trop de rapports avec l'Italie pour que l'influence provençale, si complètement acceptée de Milan jusqu'à Naples, ne pénétrât pas chez les peuples germaniques. La France romane, assurément, ne saurait s'attribuer à elle seule le frais épanouissement de la poésie allemande au treizième siècle; il est impossible toutefois de méconnaître sa bienfaisante action. Les Provençaux, — un célèbre historien allemand l'a remarqué[2] — ont été pour l'Europe ce que furent les Grecs dans le monde antique : race ingénieuse et vive, ils ont imprimé leur marque à toute la littérature européenne; ils ont inventé des formes de vers dont ils ont fixé les noms; ils sont les parrains de l'art moderne. Or, l'Allemagne ne leur doit pas seulement maintes richesses de rythme et de langage, elle leur doit des inspirations dont elle a tiré le meilleur parti; les *minnesingers* sont les Provençaux du Nord. De si précieux services rendus à la culture littéraire ne font-ils pas oublier bien des fautes? Ne soyons pas inquiets de la gloire de ces vieux maîtres : si le sort les a vaincus, si le mot idiome n'a pas eu le temps de mûrir, s'il n'est pas sorti de ce groupe de chanteurs quelque poète immortel, leur œuvre cependant n'est pas abandonnée aux érudits : elle reste vivante dans la mémoire des peuples européens. Chacun d'eux retrouvera toujours, au début de sa vie intellectuelle, ce gracieux génie provençal qui lui a donné l'essor; chacun d'eux verra passer, au fond de ces siècles obscurs, la triste et souriante image

[1] Il existe des poèmes provençaux traduits en grec du treizième siècle. (V. *Monumenta medii ævi plerumque inedita, græca, latina, itala, francogallica, etc*, publié par Von der Hagen. 1824, in-8°.)

[2] Gervinus; *Geschichte der deutschen national-literatur*, t. I, p. 298

d'un Arnaud Daniel disant, comme dans la *Divine Comédie*[1] :

Ieu sui Arnaud che plor e vai cantan.

III

Notre siècle nous a donné une preuve bien frappante de ce que je viens de dire. Les *minnesingers* sont revenus ; les héritiers de Wolfram d'Eschembach, de Walther de Vogelweide, d'Hartmann d'Aue, du tendre et mélodieux Hadloub, ont reparu en Allemagne, et leur premier soin a été de rendre hommage à ces vieux maîtres provençaux qui avaient inspiré leurs pères. Le plus illustre des modernes trouvères de la Souabe, Uhland, partage ses chants entre les traditions de sa patrie et les *minnesingers* de notre France : il a célébré Geoffroy Rudel, Bertrand de Born, et personne n'a trouvé de plus douces paroles pour peindre ces contrées heureuses qu'embaumait, au moyen âge, la fleur de poésie. A sa suite, bien des écrivains reconnaissants ont multiplié ces pieux témoignages, Henri Heine lui-même impose silence à sa fantaisie ironique, Henri Heine devient sérieux et tendre quand il parle de ces vieux chanteurs. Je pourrais faire ici bien des citations curieuses ; je pourrais traduire, comme preuve d'un fait littéraire digne de remarque, et comme de précieux titres pour notre Provence, plus d'une page d'Uhland ou de ses disciples ; je n'en donnerai qu'une seule : elle est de l'impitoyable humoriste qui a raillé les choses les plus saintes. Quel fils de la Provence a été plus affectueusement inspiré que Henri Heine en cette suave peinture?

[1] Dante, *Divina Comœdia, Purgat.*, cant. XXVI.

GEOFFROY RUDEL ET MÉLISANDE DE TRIPOLI.

Dans le château de Blaye, on voit sur les murailles les tapis que la comtesse de Tripoli a brodés jadis de ses mains industrieuses.

Elle y a brodé toute son âme, et des larmes d'amour ont trempé ces tableaux de soie qui représentent la scène suivante :

Comment la comtesse aperçut Rudel expirant sur le rivage et reconnut aussitôt dans ses traits l'idéal de ses désirs.

Rudel aussi vit là, pour la première et pour la dernière fois, la dame qui, si souvent, l'avait enchanté en songe.

La comtesse se penche sur lui, le tient embrassé avec amour, et baise sa bouche pâlie par la mort, sa bouche qui l'a si bien chantée!

Ah! le baiser de bienvenue a été en même temps le baiser d'adieu; en même temps, ils ont vidé la coupe de la félicité suprême et de la suprême douleur.

Dans le château de Blaye, toutes les nuits, on entend un murmure, un bruit, un frémissement vague; les figures des tapisseries commencent tout à coup à vivre.

Le troubadour et la dame secouent leurs membres de fantômes qu'a engourdis le sommeil; ils sortent de la muraille et vont et viennent par les salles.

Chuchoteries secrètes, gracieux badinage, douces et mélancoliques familiarités, galanterie posthume du temps des chantres d'amour.

— « Geoffroy! mon cœur mort se réveille à ta voix. Dans les cendres, depuis longtemps éteintes, je retrouve une étincelle. »

— « Mélisande! bonheur et fleur! quand je regarde tes yeux, je revis. Il n'y a de mort en moi que ma peine, ma souffrance terrestre. »

— « Geoffroy! jadis nous nous aimions en rêve : aujourd'hui nous nous aimons jusque dans la mort. Le Dieu amour a fait ce miracle! »

— « Mélisande! qu'est-ce que le rêve, qu'est-ce que la mort?

rien que de vains mots. Dans l'amour seul est la vérité, et je t'aime, ô mon éternellement belle! »

— « Geoffroy! qu'il fait bon ici, dans cette salle, au clair de lune! Jamais plus je ne voudrais voir le jour et les rayons du soleil. »

— « Mélisande! chère folle! tu es toi-même la lumière et le soleil : partout, sous tes pas, fleurit le printemps; partout s'épanouissent délices d'amour et délices de mai. »

Ainsi ils causent, ainsi ils vont de çà, de là, ces gracieux fantômes, tandis qu'un rayon de la lune les écoute à la fenêtre cintrée.

A la fin cependant, le premier éclat du matin met en fuite l'apparition charmante; ils se glissent, tout effarouchés, dans les tapisseries de la muraille.

Certainement, l'âme des chantres d'amour est là. Oubliez le sujet particulier que traite le poète, ne voyez-vous pas dans ce tableau comme un symbole de la Provence elle-même? C'est l'oraison funèbre de cette poésie si tôt disparue. Chuchoteries secrètes, murmure tendre et charmant à la douteuse clarté de la lune, voilà bien ce qui nous en reste dans le souvenir, et l'on ne pouvait exprimer ce sentiment avec une grâce mieux appropriée. Et que serait-ce si je pouvais vous parler longuement ici du poème de Nicolas Lenau? Uhland et Henri Heine n'ont donné que des fragments épars sur la Provence : Nicolas Lenau a consacré à sa gloire toute une série de ballades épiques. Dans ce romancero qu'il intitule *les Albigeois,* la Provence tout entière revit avec ses richesses aimables et ses tragiques destinées. Troubadours et jongleurs passent et repassent dans son tableau. Sous leurs pas, la gaie science s'épanouit; maintes plantes délicates entr'ouvrent leurs corolles; maintes harmonies retentissent : c'est l'aurore de la poésie européenne avec l'orchestre aux mille accords qui joue, dans les prés

et sur les montagnes, l'enivrante partition du printemps. Et quelle émotion sincère quand l'heure fatale a sonné, quand l'invasion du Nord, avec ses cris féroces, couvre la mélodie enchanteresse, quand la langue et la société provençales, confondues avec l'hérésie albigeoise, s'abîment dans le même incendie!

Telle a été la sympathie des nouveaux *minnesingers* pour les chantres provençaux du treizième siècle. Ces souvenirs, on le voit, sont vivants encore dans le cœur des poètes. Wolfram d'Eschembach s'inspirait d'Arnaud Daniel; Uhland célèbre Bertrand de Born; Henri Heine attendrit sa voix moqueuse pour chanter Geoffroy Rudel et la comtesse de Tripoli, et Nicolas Lenau écrit pieusement la tragique épopée de la Provence. Encore une fois, chacune des littératures nationales de l'Europe, sitôt qu'elle se réveille et interroge son passé, trouve à la première page de ses traditions la trace ineffaçable de nos brillants rapsodes.

IV

C'eût été une chose singulière, en vérité, si, au sein même de la Provence, ces traditions ne se fussent pas retrouvées toutes seules, et n'eussent pas suscité des imaginations noblement ambitieuses. Les *minnesingers* avaient des héritiers en Allemagne : Arnaud Daniel et Bernard de Ventadour, Giraud de Borneil et Raimbaud de Vaqueiras ne devaient-ils pas se glorifier aussi d'une génération de fils pieux et dévoués? Quelque chose manquerait à ce mouvement littéraire et moral dont je parlais tout à l'heure, si la Provence du dix-neuvième siècle n'avait travaillé à tirer de l'oubli l'idiome

qui a charmé le moyen âge. Elle y travaille, en effet, et avec un soin religieux. Un homme qui ne doit rien à l'érudition, un cœur simple et riche a répondu, sans le savoir, aux voix harmonieuses qui, de l'est à l'ouest de l'Europe, remettent en lumière les trésors enfouis des contrées natales. Ce que d'autres ont fait de propos délibéré, il l'a accompli d'instinct. Des érudits ont retrouvé la Provence dans les manuscrits et les livres : lui, il l'a retrouvée dans son cœur, dans son amour du sol, dans son inspiration de chrétien et d'artiste. La fleur bleue des souvenirs, comme disent les poètes allemands, s'est épanouie partout sur son chemin : il l'a cueillie. C'était la fleur d'Arnaud Daniel et de Giraud de Borneil, aussi fraîche, aussi printanière qu'au premier jour, parée seulement, j'ose le dire, d'une beauté nouvelle, et empruntant une virilité inattendue aux influences d'un siècle plus grave.

M. Roumanille est un vrai poète : il possède et la richesse d'émotions, sans laquelle il n'est pas de poésie digne de ce titre, et le sentiment du style, sans lequel l'inspiration la plus heureuse n'est qu'un lingot brut et grossier. C'est un trait digne de remarque que ce vif amour de la langue chez un homme dont l'instinct a été le meilleur maître. L'idiome provençal, depuis l'heure de sa chute, avait perdu sa noblesse et sa grâce; consacré aux joies vulgaires, dégradé par des œuvres plates et triviales, il était descendu au rang des patois; M. Roumanille a entrepris de lui rendre sa dignité. Pour cela, il a bien compris qu'il fallait lui faire exprimer les pensées élevées et les sérieux sentiments de l'âme. Cette molle langue était tombée au dessous d'elle-même, du jour ou les poètes l'avaient abandonnée; elle ne pouvait être régénérée que par la poésie. Or, les compositions de M. Roumanille, bien que fidèles à la riante tradition de son

pays, sont constamment empreintes d'un caractère de sérénité et de force. Élévation de la pensée, allégresse du style et des figures, voilà ce qui distingue avant tout les œuvres de cet aimable esprit. Il atteint sans effort à certaines beautés d'un ordre presque mystique, et toujours sa parole est naïve, sa langue est familière et fraîche; maintes images inattendues viennent égayer la gravité de son inspiration. La poésie religieuse, amie des sublimes hauteurs, échappe difficilement à la monotonie : ce danger n'existe pas pour une imagination que la nature seule a formée, et qui sait si bien associer la simplicité à la noblesse.

Issu des classes laborieuses, fils d'un jardinier de Saint-Remy, et pourvu d'un modeste emploi dans une imprimerie d'Avignon, M. Roumanille a donné une tâche bienfaisante à sa muse. Sans dogmatiser jamais, il s'applique à moraliser ses frères. Ce même idiome qui chantait, il y a six siècles, sous les créneaux pavoisés et dans l'enceinte des cours d'amour, s'adresse maintenant au peuple des campagnes pour lui enseigner les joies viriles du travail, les enchantements de la nature, les consolations de la foi chrétienne. Cet apostolat n'a rien de sévère sur les lèvres de M. Roumanille : il introduit partout je ne sais quelle allégresse qui réjouit l'âme. Lisez ses *Marguerites* (*li Margarideto*) [1], lisez ses dialogues populaires si sensés, *les Prêtres* (*li Capelan*) [2] : dans les sujets les plus élevés, son imagination est toujours alerte et familière : comme ce petit enfant dont parle un de ses *noëls,* elle va prendre ses ébats dans l'étable, elle monte sur l'âne, elle joue avec les cornes du bœuf auprès de la

[1] In-8°. Fr. Seguin, Avignon, 1847.
[2] In-12. Fr. Seguin, Avignon, 1851.

crèche de Jésus [1]. Que de bien a été réalisé déjà par cette prédication sans apprêt! M. de Falloux, il y a quelques mois, passant par Avignon pour se rendre en Italie, applaudit chaleureusement l'ouvrier-poète, qui défriche si bien les landes et les marais de son pays. Le témoignage d'une estime vraie, un précieux suffrage adressé à l'homme, voilà les récompenses que M. Roumanille préfère, après la vue même du bien qu'il a réussi à produire. Que les récompenses littéraires lui viennent un jour ou qu'elles lui fassent défaut, que Paris sache son nom ou l'ignore, il n'en sera ni plus ni moins dévoué à sa tâche. Ces récompenses toutefois ne lui ont pas manqué non plus : M. Émile Deschamps a traduit avec une rare élégance son élégie sur la mort de Requien [2], et M. Sainte-Beuve saluait dernièrement, dans une pièce sur les Crèches, *une grâce que n'eussent pas désavouée Klopstock ni M. de Vigny* [3].

Sans doute, dans une autre partie de cette France du Midi où régnait jadis la langue d'oc, un écrivain plus connu que M. Roumanille, un poète dont une légitime renommée a couronné les travaux, avait déjà confié à l'idiome des troubadours l'expression des pensées les plus sérieuses. On sait avec quel mélange de fraîcheur rustique et de sérénité morale Jasmin a pris rang parmi les chanteurs les plus aimés de notre siècle. L'auteur de l'*Abugle de Castel-Cuillé*, de *Françounetto*, de la *Semmano d'un fil*, occupe une place

[1] Mountarai à chivóu.
Su l'ase o su lou bióu.
(*Li Margarideto*, liv. IV, p. 158.)

[2] *Li Prouvençalo*, p. 223.

[3] Pour éviter les répétitions, on supprime ici la traduction de la pièce des *Crèches*, que l'on trouvera plus loin dans une étude plus approfondie sur la *Nouvelle Poésie provençale*, p. 240.

qu'on ne lui enlèvera pas. Mais la langue de Jasmin n'est pas précisément la langue provençale dans sa pureté native : bien des éléments espagnols, bien des formes catalanes y ont été mêlés par le travail des siècles. Le poète a beau maîtriser, par la puissance de son art, cet idiome irrégulier, on ne s'étonnera pas que les héritiers de la véritable langue des maîtres s'efforçent d'en conserver l'ingénuité et la noblesse. Au moyen âge déjà, il y avait comme deux branches de la même langue : le limousin et le provençal proprement dit ; c'est le limousin surtout qui, avec Giraud de Borneil, a pénétré en Catalogne ; le provençal appartenait au Languedoc et au contrées du Rhône. Les deux poètes qui représentent le mieux ces deux branches, Giraud de Borneil et Arnaud Daniel, avaient leurs partisans enthousiastes et leurs adversaires passionnés. Dante, au vingt-sixième chant du *Purgatoire,* est fort dur pour le *limousin,* quoique plus tard, dans le Traité *De vulgari eloquio,* il l'ait glorifié comme un des trois maîtres de la poésie provençale ; Arnaud Daniel était le poète des Italiens [1]. De telles luttes ne reviendront pas ; aucune restauration de style ne peut porter ombrage à l'honneur de Jasmin, ni faire oublier les fraîches peintures de *Françounetto,* les émotions si vraies de l'*Abugle de Castel-Cuillé :* permettez cependant à M. Roumanille de poursuivre, avec l'ardeur du patriote et le sentiment

[1] V. Dante, *Purgat.*, cant. XXVI. — *De vulg. eloq.*, lib. II, cap. II. — Les érudits modernes, Lacurne de Sainte-Palaye, Raynouard, Fauriel, ont pris vivement le parti de Giraud de Borneil et rabaissé Arnaud Daniel. Le vers de Dante ne les a pas effrayés :

> Versi d'amore et prose di romanzi
> Soverchio tutti, *e lascia dir gli sciocchi*
> *Che quel di Lemosin credon che avanzi,*

de l'artiste, cette épuration de la langue qu'ont illustrée ses pères.

M. Roumanille convie ses amis à cette tâche, et déjà il a rassemblé autour de lui une phalange pleine de zèle, qui l'a merveilleusement secondé. Il y en a quatre ou cinq surtout qu'a visités la Muse. Comme ils sont accourus à l'appel de leur frère! comme ils se donnent gaiement la main! quelle farandole charmante! La poésie a bien ici le caractère qui convient aux mœurs primitives : elle est gaie, sereine, naïvement pittoresque; les images abondent sur les lèvres des chanteurs comme les fleurs dans les prés par une belle journée de soleil. M. Camille Reybaud est une intelligence méditative. Son *Épître à M. Requien* atteste une imagination noble, accoutumée à errer sur les cimes. M. Crousillat a un sentiment vrai des scènes de la nature, et quelque chose d'André Chénier revit çà et là dans ses inspirations. Ils sont tous deux, avec M. Roumanille, les chefs de la pléiade. Intelligences cultivées, MM. Reybaud et Crousillat étaient les auxiliaires naturels de celui qui voulait purifier la langue provençale de tout grossier mélange. La gravité est le caractère de leurs œuvres, gravité charmante et telle qu'il sied à des poètes. Ce n'est pas avec eux que ce doux idiome roman oublierait ses nouveaux devoirs, et se laisserait aller à une familiarité que le goût n'approuverait pas. Un des vieux maîtres se plaignait déjà, au temps même d'Arnaud Daniel, du nombre sans cesse croissant des troubadours, de leur fécondité banale, de leur peu de respect pour les lois de l'art; il les appelait *des écloppés, des boiteux;* et c'est par eux, ajoutait-il, que se perd *belle raison si chère :* « C'est pourquoi se perd belle raison si chère, attendu que les écloppés et les boiteux trouvent et sont chanteurs. »

Per que belle rasos cara
Se pert, que'l clop e li ranc
Trobon e son cantador.

Ces vers de Giraud de Calanson semblent la devise toujours présente de nos deux chanteurs; ils s'appliquent à donner de bons exemples, à enseigner la noblesse de l'imagination et la pureté de style. Dans les méditations philosophiques de M. Reybaud, dans les pastorales de M. Crousillat, un certain sentiment de la beauté antique est heureusement allié aux grâces plus familières de la poésie de notre siècle. Ce soin de la forme, cet amour de l'élégance sévère, M. Camille Reybaud le puise dans son propre esprit, naturellement ami des choses élevées; M. Crousillat, en artiste curieux, va le demander aux modèles de l'art ancien et de l'art moderne, à Horace et à André Chénier, aux Italiens et aux Anglais. Excellente préoccupation, je le répète, et qu'on ne saurait trop recommander à une littérature qui s'organise! Une fois maîtresse du style, une fois assurée du terrain vraiment poétique où elle marche, l'imagination peut s'aventurer sans crainte; la bonne humeur, la verve joyeuse, la reproduction des types populaires ne coûtera rien à la pureté du langage ni à la délicatesse de l'art. Ainsi a fait M. Roumanille : le poète des crèches, l'auteur de tant de noëls chantés au coin de l'âtre dans tous les villages de la Provence et du Comtat, est aussi le plus gai, le plus franc, le plus comique des peintres de genre. C'est pour cela que l'un des jeunes disciples, émerveillé de cette double inspiration, a pu dire, aux applaudissements de tous : *Mai Roumanille es lou mignó!*

Parmi ces disciples, qui suivent de près leurs maîtres, il en est trois dont la verve originale mérite une mention à part : la poésie de M. Aubanel est fraîche et robuste; il sait rendre

avec une franchise singulière le bruit du travail et le mouvement de la vie agreste; il aime aussi les tableaux de genre, les scènes courtes, vives, expressives. Ce qu'on a loué çà et là dans quelques pièces de M. Pierre Dupont me semble bien plus remarquable dans certaines pièces de M. Aubanel, outre que le mérite de la poésie n'est jamais altéré chez lui par une inspiration suspecte. Les *Faucheurs* (*li Segaire*) se recommandent par une rusticité hardie. Le *Neuf Thermidor* est une scène d'une effrayante vigueur. L'ivresse hébétée du terrorisme n'a jamais été mise en scène avec une pareille audace, ni aussi rudement flagellée [1].

Un autre écrivain de la même famille est M. Glaup, esprit original et hardi qui semble un Téniers provençal. Sa verve, innocemment railleuse, excelle à reproduire les mœurs populaires, à dessiner des portraits pleins de mouvement et de couleur, à faire paraître et disparaître de gaies silhouettes qui se gravent dans le souvenir.

M. Mistral, enfin, est un coloriste à qui ne manquent ni l'audace ni la puissance. Ce qui le distingue, c'est l'originalité des images et la souplesse de la forme. Son langage est à lui; il aime à emprunter au peuple ses métaphores, ses locutions, ses tours de phrase, pour les élever à la dignité poétique; joute hardie et périlleuse d'où il sort presque toujours victorieux. Tour à tour aimable ou terrible, pathétique ou sinistre, on voit surtout qu'il a l'ambition de mêler à la grâce naturelle de la langue du Midi la vigueur d'une littérature plus mâle. Personne ne regrette plus que lui la mollesse d'idées et de style qui a

[1] On a supprimé ici la traduction du *Neuf Thermidor*, qui se trouve plus loin, p. 246.

été si fatale au génie de ses aïeux. Il ne renonce pas à l'élégance; mais quel sentiment hardi de la réalité, quelle énergie redoutable dans ses peintures! Soit qu'il chante la *Bello d'avous*, et qu'avec une grâce funèbre il associe toute la nature éplorée aux malheurs de son héroïne; soit que, dans l'étrange pièce intitulée *Amarun*, il attaque le débauché, le secoue, le flagelle, et l'enferme épouvanté au fond du sépulcre infect; soit que, devant un épi de folle avoine (*à la Civado fèro*), son ironie sans pitié châtie l'oisiveté insolente et bouffie, — toujours il y a chez lui une pensée généreuse, une imagination agreste, un langage imprégné des plus franches odeurs du terroir. Voyez aussi quelle impétuosité, bien digne du sujet assurément, dans son ode au furieux vent de la vallée du Rhône (*lou Mistrau*)! Avec cela, il est cordial et sympathique. C'est lui qui a salué le chœur des poètes provençaux et prononcé les paroles d'adieu (*Bonjour en touti, Adessias en touti*) : il est gai quand l'assemblée se forme, il est triste quand elle a fini son œuvre. Se reverront-ils, en effet? Cette renaissance peut-elle se promettre une longue durée? sérieux problèmes dont la préoccupation l'honore. Ce qui a pu être pour d'autres une simple farandole, comme on en voit si souvent dans ce pays des cérémonies grecques et des jeux du roi René, est pour lui une chose grave. M. Mistral est un de ceux qui ont pris le plus à cœur cette restauration du pur langage d'autrefois : artiste zélé et critique plein de sens, il sait juger ses confrères avec franchise. Si cette école s'organise avec suite et produit d'heureux fruits, ce sera en grande partie à la sollicitude de M. Mistral qu'en reviendra l'honneur; il est le conseiller, le censeur, le juge sympathique et sévère de cette entreprise, dont M. Roumanille est l'âme.

N'oublions pas un hymne à saint Vincent de Paul (*Sen Bincen de Pol*), par Jasmin; une pièce de M. C. H. Dupuy, pleine d'une grâce tout anacréontique, *le Petit Papillon* (*lou Pichó Parpayoun*); *lou Riéu* et *Goutouno* de M. A. Matthieu; d'ingénieuses fables de MM. Albert Gautier et F. Aubert, où l'on distingue un sentiment fin de la narration; de franches et naïves inspirations du vieux poète marseillais Pierre Bellot. Pierre Bellot est le doyen de ce poétique groupe; il était presque seul naguère à entretenir le culte du langage natal, à sauver la tradition menacée de toutes parts, et il y a longtemps que Charles Nodier l'encourageait dans ses efforts avec une grâce cordiale. Comme il doit se réjouir aujourd'hui de ce *renouveau* qu'il n'espérait plus! Plaçons auprès de lui M. Castil-Blaze, qui sourit, de son côté, non sans quelque surprise peut-être, à ce subit et généreux élan, à ces ambitions élevées de la Muse provençale. Cette langue, qu'il défendait avec les armes de la vieille raillerie gauloise, se recommandera désormais par des œuvres sérieuses et une influence utile. M. Castil-Blaze songeait-il à ce réveil inattendu, lorsqu'il s'est mis à célébrer sur le mode grave (*lou Grand Bal*) le murmure de la vie universelle pendant une nuit de printemps, et l'ombre qui chante ses litanies?

> Que soun bella, ti-z armounia,
> Tranquilla niu dau mes de mai!
> L'oumbra canta si litania,
> Quand lou jour se teisa et s'en vai.....

M. Moquin-Tandon, membre correspondant de l'Institut, a voulu aussi faire briller son épi dans la gerbe de M. Roumanille. Bien d'autres encore seraient à citer : laissons le lecteur faire lui-même son choix, et rendre à chacun ce qui lui est dû.

Entreprise et conduite de cette façon, la renaissance de la poésie provençale, n'en doutons pas, paraîtra digne d'un intérêt sérieux. Nous avons dit en commençant à quel point de vue il convenait de se placer pour la juger équitablement et lui accorder l'estime qu'elle mérite. Il est certains résultats acquis contre lesquels on réclamerait en vain : ni la civilisation moderne ni la langue française ne sont menacées par ces retours à des traditions particulières : le culte de la famille ne nuit pas à l'amour de la cité ; la petite patrie ne fait pas oublier la grande. Soit qu'on s'attache seulement à la question littéraire, soit qu'on se préoccupe de la morale sociale, comment refuser une affectueuse sympathie à l'œuvre de M. Roumanille? Pour les lettrés, c'est le réveil d'une langue qui a eu de brillantes et douloureuses destinées, qui a enchanté l'Europe, qui a inspiré Dante et Pétrarque, qui a suscité presque toutes les poésies nationales ; c'est le réveil de cette langue, purgée désormais d'un mauvais alliage et rendue à sa dignité première. Pour ceux qui songent surtout à l'amélioration des classes pauvres et au redressement des esprits égarés, c'est un instrument de plus employé déjà par des mains loyales au défrichement de nos landes. Cette poésie populaire ne propagera que des leçons utiles ou des consolations aimables. Elle adoucissait, au moyen âge, les mœurs des barons féodaux : elle célèbre aujourd'hui, non plus les subtilités de l'amour chevaleresque, mais le nouvel idéal qui doit apaiser les cœurs violents ; elle chante tout ce qui élève l'âme, tout ce qui charme la vie ; elle fait aimer le travail et la prière. Terminons donc par un remerciement au digne chef de cette école : quand nous pensons aux soins que M. Roumanille a apportés dans cette tâche, à ce pieux respect de sa langue maternelle, à ce sen-

timent si vrai de la poésie, nous n'hésitons pas à dire de lui et de son livre ce que disait, il y a six siècles, dans ce même idiome à présent restauré, le naïf poète de la *Chronique des Albigeois :* « Depuis qu'il fut commencé jusqu'à ce qu'il fut fini, il ne mit son application en autre chose, même à peine il dormit. Le livre fut bien fait et composé de bons termes; et, si vous le voulez entendre, les grands et les petits, vous pouvez y apprendre beaucoup de bon sens et de belles paroles. »

Pos que fo commensatz entro que fo fenit,
Non mes en als sa entenza, neis a pena s dormit.
Lo libres fo be faitz, e de bos motz complit;
E, si 'l voletz entendre, li grand e li petit,
I poires mot aprenre de sen e de bel dit.

LA NOUVELLE

POÉSIE PROVENÇALE

1859

MM. J. Roumanille, Th. Aubanel et F. Mistral

Li Margarideto, 1847. — *Li Prouvençalo*, 1852. — *Li Nouvé*, 1856. *Miréio*, 1859.

La nouvelle poésie provençale, qui a fait un certain bruit dans ces derniers temps, a eu des origines très simples et très touchantes. Le fils d'un jardinier de Saint-Remy, élevé dans nos écoles françaises, écrit à vingt ans des vers comme on en fait au sortir du collège, vers naïfs, sans prétention, non pas poésie du diable, comme disait un spirituel critique, en parlant des essais trop confiants de la jeunesse, poésie de famille bien plutôt, et qui ne devait pas dépasser l'enceinte du foyer. Ces vers, le fils du jardinier les destinait à sa mère. Il les lui récite un soir, à la veillée; mais le jeune homme s'est fait là une étrange illusion : il y a bien longtemps que la pauvre femme a oublié le peu de français qu'elle avait appris à l'école. Ces vers inspirés par elle sont écrits dans une langue qu'elle n'entend pas. L'humble chanteur était une âme méditative; cette découverte le remplit

de tristesse, et il se met à songer. « Ma mère, se dit-il, est donc privée de ces joies de l'esprit qui m'enchantent! Quand elle a fini son travail de la journée, il lui est donc interdit d'entendre de belles pensées exprimées sous une forme mélodieuse! Dans le centre et dans le nord de la France, quelques accents de nos poètes peuvent réjouir l'atelier de l'artisan et la cabane du cultivateur. Une chanson, une strophe, un cantique, un son noble ou joyeux peut se graver dans leur mémoire; ici, quelle sera la poésie des pauvres gens? Notre langue provençale est déshonorée depuis des siècles par des chanteurs grossiers; propos d'ivrognes, facéties éhontées, rusticités grivoises, voilà le fond de notre littérature populaire. Eh bien! puisque nos mères ne savent pas assez de français pour comprendre les chants que nous dicte la tendresse filiale, chantons dans la langue de nos mères. Puisqu'il n'y a de littérature populaire que pour le cabaret, tâchons d'en former une pour le foyer du père et de l'aïeul. » L'enfant de Saint-Remy avait écrit des vers français sans la moindre prétention littéraire; il écrira des vers provençaux avec l'ambition très décidée de substituer une poésie saine, franche, honnête, joyeuse toutefois et vraiment populaire, à cette poésie (peut-on employer ici un tel nom?), à cette débauche de paroles grossières *qui tuaient la pudeur* dans les oreilles des enfants. Voilà comment est née la nouvelle poésie provençale, mise en relief aujourd'hui par le succès de *Miréio*. Le fils du jardinier de Saint-Remy, le maître de M. Frédéric Mistral s'appelle M. Joseph Roumanille.

« Dans un *mas* qui se cache au milieu des pommiers, un beau matin, au temps des moissons, je suis né d'un jardinier et d'une jardinière, dans le jardin de Saint-Remy. De sept

pauvres enfants, je suis venu le premier... » Ce jardin de Saint-Remy, Joseph Roumanille l'avait quitté de bonne heure. C'était sur lui, l'aîné des sept enfants, que reposait l'espoir de la famille. Il avait reçu les éléments d'une éducation littéraire, et, complétant tout seul les leçons de ses premiers maîtres, il était sorti du jardin des pommiers pour entrer dans le jardin des esprits. Ne souriez pas, ce n'est point une image vaine ; il y a toujours eu chez cette candide intelligence un instinct de jardinage, si j'ose parler ainsi, l'amour d'une culture attentive et dévouée. Soigner ses plantes ou cultiver des âmes, c'était bien là sa vocation. Le jour où il s'est mis à chanter, la rêverie n'a pas été sa muse; il s'est toujours proposé une action utile et morale. Avant même de lire ses vers dans des assemblées de paysans et d'ouvriers, avant de devenir le chanteur obligé des réunions populaires, M. Roumanille avait passé plusieurs années comme professeur dans une humble pension de petite ville. Le jeune auteur de *Miréio,* devant lequel il est si heureux de s'effacer aujourd'hui, a été son élève à l'école, comme il l'a été plus tard dans les domaines restaurés de la langue et de la littérature provençales. Cette préoccupation de l'enseignement est un trait essentiel de la physionomie de M. Roumanille; on la rencontre sous maintes formes, et toujours naïve, sereine, sans ombre de pédantisme, dans toutes les circonstances de sa vie. Mais c'était surtout aux sillons paternels qu'il devait confier ses meilleures semences. La petite ville où il avait donné des leçons aux enfants était située hors du Comtat, dans un pays qui ne lui rappelait guère ses contrées natales; pourvu bientôt d'une place de correcteur dans une imprimerie d'Avignon, il pouvait dire, comme le personnage de Schiller : « Me voilà

de nouveau sur un sol qui m'appartient. » Il avait retrouvé son jardin de Saint-Remy.

Saint-Remy est une petite ville située au pied des Alpilles, au fond de cette magnifique vallée qui montre fièrement vers le nord Avignon et son château des papes, vers le midi les tours sarrasines des arènes d'Arles. Le Rhône traverse la campagne d'un bout de l'horizon à l'autre. Le point central est à Beaucaire; arrêtez-vous là, montez sur les ruines des Montmorency, vous apercevrez Avignon à gauche, Arles à droite, en face de vous le château de Tarascon, plus loin dans la campagne les deux tours de Château-Renard, la vieille chapelle romane de Saint-Gabriel, plus loin encore, du côté du sud, sur le penchant de ces montagnes crénelées qui se colorent si richement au soleil, les monuments romains de Saint-Remy. Un bastion avancé des Alpes, le mont Ventoux, avec les petites chaînes qui viennent s'attacher à ses flancs, encadre majestueusement ce splendide tableau. Voilà le théâtre où M. Roumanille voulait exercer par la poésie son apostolat populaire. Ce n'étaient pas ces grands spectacles qui l'attiraient, mais il retrouvait dans la campagne d'Avignon tout ce qui l'avait enchanté dans son *mas* des pommiers : même ciel et mêmes fleurs, surtout même peuple, mêmes costumes, même langage. D'Avignon à Arles et du Rhône au mont Ventoux, il connaissait tous les sentiers; les mœurs de la ferme ou de l'atelier n'avaient point de secrets pour lui. Que de fois, observant un trait de caractère, notant une expression originale, il avait préparé longtemps à l'avance son action sur le peuple! C'était bien là un monde qui lui appartenait, et l'heure était venue où il devait s'en emparer. Après de longues études, il se livra enfin à son inspiration poétique; il se mit à lire aux ouvriers

de la ville des récits familiers, des apologues moraux, excellents tableaux de genre dans lesquels la leçon se dégageait toujours de la joyeuse vivacité des détails. Une veine qui s'annonçait déjà chez lui et qui allait s'enrichir de jour en jour, c'était la grâce souriante d'un moraliste chrétien unie à la verve d'un Téniers provençal. Il chantait aussi les joies printanières de la nature, il cherchait dans les scènes de la vie agreste des symboles de vérités pratiques, ou bien il s'essayait à exprimer des sentiments personnels qui pouvaient être les sentiments de tous. Ces pièces cueillies un peu au hasard, ces premières fleurs d'une langue, d'une inspiration qui se cherche encore elle-même, M. Roumanille les rassembla en 1847 sous ce simple titre : *li Margarideto.*

Le signal était donné ; le patois de la Provence semblait redevenu une langue. L'écrivain avait pris soin d'élaguer les mots d'origine moderne et qui ne sont que du français défiguré ; il avait recueilli avec amour les termes, les tours, les images qui rattachent le dialecte populaire du dix-neuvième siècle au brillant idiome du treizième : une langue franche et vive était éclose, comme ces fleurs qui apparaissent sur un buisson d'épines. Cette langue était-elle constituée sur des bases durables ? Pas encore assurément. Ce n'est pas là l'œuvre d'un seul homme, et si cet essai de restauration philologique, dans le cadre modeste où elle s'enferme, doit réussir un jour, il faudra sans doute que M. Roumanille et ses amis aient de nombreux continuateurs. Je dis seulement que le dialecte de la Provence et du Comtat, défiguré jusque-là par des mots de provenance étrangère, était ramené autant que possible à son génie primitif, que cette réforme l'avait rendu capable d'exprimer des sentiments

poétiques, des idées délicates, et que, tout en satisfaisant les oreilles des modernes puristes, l'idiome de M. Roumanille, à la fois ancien et nouveau, saisissait vivement les imaginations populaires. Il restait, on peut le croire, bien des points à fixer, des éliminations à faire, des richesses perdues à remettre en honneur.

> Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
> Quæ nunc sunt in honore vocabula...

Mais enfin la route était ouverte ; de nouveaux pionniers allaient venir bientôt défricher les landes et les garrigues. La poésie de M. Roumanille, dans cette première ébauche, était, comme sa philologie, confiante et indécise tout ensemble, très hardie quelquefois, par instants un peu faible, mais soutenue toujours par l'inspiration généreuse qui lui avait mis la plume à la main. Ces marguerites étaient bien de vraies fleurs des champs ; un parfum pur et salubre s'exhalait de leurs corolles. Parmi ces lieux communs que le poète n'évitait pas toujours, il y avait une note dominante, un accent particulier, qui le marquait dès le début d'un signe reconnaissable : c'était la joie du bien unie à la joie du chant, l'allégresse naïve du cœur et de la pensée.

A peine débarrassée de ses liens, la langue de la Provence eut une occasion de faire vaillamment ses premières armes. *Li Margarideto* avaient paru en 1847 ; l'année suivante, la révolution de Février mettait en feu toute la démagogie méridionale. Ce peuple, comme son climat, est extrême en tout. N'est-ce pas à Avignon que fut donné en 1791 le signal de la terreur? N'est-ce pas dans ses murs que, vingt-quatre ans plus tard, le maréchal Brune fut assassiné par la populace? Ces horribles souvenirs, qui s'évoquaient d'eux-

mêmes, étaient bien faits pour exalter les têtes en sens contraire et terrifier les gens de bien. M. Roumanille se jeta dans la mêlée avec les armes qu'il venait de se forger si à propos. En face des orateurs de la république rouge, on vit paraître le défenseur des vieilles mœurs et des traditions saintes. Cette fois nulle déclamation chez lui; il alla droit à l'ennemi avec une verve toute provençale. Sa gaieté, une gaieté hardie, communicative, éclatait tout à coup au milieu des divagations révolutionnaires. Tous ses petits pamphlets, *li Clubs, li Partejaire, li Capelan, la Ferigoulo,* sont des chefs-d'œuvre d'entrain et de bon sens. C'étaient des comédies inspirées par le spectacle de la rue, des scènes à la façon d'Aristophane. Et que tout cela était bien dit dans une langue qui sentait le terroir! Quels types! quels dialogues! Le bon rire sonore et franc, tempéré toujours par la grâce de la charité! On riait, on riait,... on rit encore, tant il y avait là de vérités que les événements ont mises en pleine lumière, tant il y avait de finesse, de prévoyance libérale dans cette guerre à une démocratie prétentieuse et servile!

La lutte finie, M. Roumanille revint à sa prédication poétique. La forme seule était changée, le fond demeurait le même. Qu'il écrivît en prose ou en vers, il avait toujours en vue l'éducation morale du peuple. C'était pour l'arracher à l'influence des démagogues qu'il écrivait ses petits pamphlets en 1848; ce sera pour l'arracher au cabaret, pour lui enseigner la douceur du travail, la vertu de la prière, qu'il lui contera tant de naïves histoires dans un style si joyeux et si vif. Cette littérature populaire commençai à faire du bruit dans la contrée; pendant que M. Roumanille poursuivait son œuvre, des disciples venaient se ranger autour de lui. Quelle surprise et quelle joie pour une foule

d'esprits de voir reverdir ainsi la vieille langue! Dans ce jardin si bien cultivé, chacun voulait cueillir une fleur. Quiconque avait une bonne pensée, un sentiment poétique, était heureux de l'exprimer dans l'idiome du pays. Celui-ci était grave, celui-là joyeux; un autre avait le don des images, un autre encore était nourri de la lecture des grands poètes et sentait naître en lui l'ambition de les imiter un jour. A ces intelligences si diverses, la renaissance de la poésie provençale offrait des excitations bien naturelles. Aussitôt chanteurs d'arriver; il y en eut un d'abord, puis deux, puis trois, puis ce fut une volée tout entière... Avez-vous vu les farandoles dans nos villages du Midi? A de certains jours de fête, si une émotion unanime vient à saisir les esprits, il suffit d'un chef, d'un mot, d'un signal : tout à coup les mains cherchent les mains, une ronde se forme, elle s'étend, elle déroule ses anneaux, elle embrasse le village; tout un peuple est en danse, et l'harmonieux trépignement, comme une basse continue, soutient le *crescendo* des chansons. M. Roumanille avait donné le coup d'archet; toutes les mains se touchèrent bientôt, et la farandole commença. Cette farandole, c'est le recueil charmant publié en 1852 sous ce simple titre : *li Prouvençalo*. D'intéressants épisodes ont consacré le souvenir de cette fête. Dispersés sur divers points de la France, des hommes graves, enfants des contrées où mûrissent les olives, ne purent entendre sans tressaillir ces appels du pays natal. Un des doyens de l'art médical dans le Midi, M. d'Astros, frère de l'ancien archevêque de Toulouse, un membre de l'Institut, M. Moquin-Tandon, s'empressèrent de se mêler à la ronde; n'est-ce pas un des caractères de la farandole que tous, sans distinction d'âge ni de rang, s'unissent à la danse populaire? J'y

ai vu un jour, en 1847, un noble et spirituel vieillard qui venait de présider comme doyen d'âge la chambre des députés. C'est ainsi que le patriarche des médecins méridionaux et le savant botaniste de l'Académie des sciences se mirent à chanter leur partie dans la farandole de M. Roumanille.

Ce recueil des *Provençales* fut une révélation; on y vit tout ce que cette généreuse terre du Midi contient encore de vie et de fécondité. Qu'importe que toutes les voix ne fussent pas également harmonieuses dans la ronde villageoise? Au milieu de ce chœur fraternel, de vrais talents s'étaient produits. On remarqua d'abord M. Crousillat, M. Camille Reybaud, esprits élevés, disciples de la poésie grecque et latine, qui, par le soin de la forme, par le culte de l'élégance sévère, rendirent plus d'un service à la restauration du vieil idiome. La familiarité vulgaire, la fluidité banale, étaient les écueils à éviter dans ce dialecte amolli. Pour bien écrire, en quelque langue que ce soit, il faut deux choses, dit excellemment Joubert : une facilité naturelle et une difficulté acquise; MM. Crousillat et Camille Reybaud enseignèrent à leurs compagnons cette difficulté salutaire. La foule des chanteurs accourus au premier appel, en même temps qu'elle réjouissait le cœur des chefs, pouvait inquiéter les artistes. Déjà, au temps même d'Arnaud Daniel et de Giraud de Borneil, les guides vénérés de Dante et de Pétrarque, un des vieux maîtres de la poésie romane, Giraud de Calanson, se plaignait du nombre sans cesse croissant des troubadours, de leur fertilité stérile, de leur indifférence pour les lois de l'art. « Ils osent chanter! ils osent *trouver!* s'écriait-il; non, ce sont des écloppés, des boiteux, *et c'est par eux que se perd belle raison si chère.* » Cette *belle raison*

si chère, c'est-à-dire sans nul doute le goût, le sens du beau, l'art merveilleux de l'imagination et du style, MM. Crousillat et Reybaud l'ont défendue à leur manière, comme Giraud de Calanson. M. Roumanille ne pouvait avoir d'auxiliaires plus utiles; en élevant le ton de la poésie nouvelle, ils fermaient l'entrée aux boiteux, et préparaient le terrain à de jeunes maîtres plus hardiment inspirés. Ces jeunes maîtres, on le sut bientôt, c'étaient M. Théodore Aubanel et M. Frédéric Mistral. Un sentiment très vif de la chaude nature du Midi, l'abondance et la nouveauté des images, l'art de reproduire avec une énergie toujours poétique les choses les plus familières, voilà ce qui tout d'abord leur assura une place à part à côté du chantre de Saint-Remy. Dès la publication des *Provençales,* la poésie nouvelle eut trois chefs, différemment inspirés, mais tous les trois originaux et reconnaissables entre mille. Traçons rapidement ces trois portraits tels qu'ils apparurent alors dans le cadre des *Prouvençalo.*

Le caractère de M. Roumanille, très vivement accentué désormais, c'était la grâce, l'élévation morale, et en même temps la verve joyeuse et rustique. Personne ne savait chanter comme lui *les grandes ailes de la charité,* personne ne trouvait de si caressantes paroles pour invoquer, pour faire descendre sur terre le bel ange, *le tendre séraphin, dont le sourire est si joli, dont le regard est si doux :*

. . . . .Serafin amistous
Qu'as un tant pouli rire et de co d'iu tant doux !

Cette charité qu'il célèbre si bien, il la pratique lui-même dans ses vers, car nul ne les écoute sans devenir meilleur. Sa philosophie n'a pas de profondeurs cachées ni de subtilités savantes; quelle simplicité, mais aussi quelle ten-

dresse! C'est toujours l'homme qui est devant ses regards, l'homme qui pleure, qui souffre, souvent par l'injustice du sort, trop souvent, hélas! par sa propre faute; il va le trouver, il le console, surtout il lui rend l'espérance et l'aide à se relever. Ame sincèrement religieuse, la religion qu'il enseigne évite avec soin tout dogmatisme épineux. Travailler et prier, avoir confiance en Dieu et en soi-même, voilà le fond de sa prédication. Le christianisme, chez ce poète des campagnes, est toujours souriant, aimable, sans nulle difficulté; la voie qu'il ouvre n'a rien d'étroit, le ciel qu'il fait espérer aux gens des *mas* n'est pas celui que ravissent les violents. Pourquoi tant d'efforts? Pourquoi se mettre l'esprit à la torture? semble dire le candide chanteur; il est si facile d'être chrétien! Entre les sublimités de la grande poésie religieuse et la poésie catholique telle que l'entend M. Roumanille, il y a la distance d'une cathédrale du douzième siècle à l'humble chapelle du hameau. Ses chants ne nous transportent pas vers les hauteurs inaccessibles, comme les visions de Dante et les soupirs enflammés de saint François d'Assise; jamais nous ne perdons la terre de vue, la terre si bonne à voir et si douce à cultiver, la terre où il y a tant de maux à guérir! L'absence de toute prétention dogmatique ou mystique est un des charmes de cette poésie; on sent que l'auteur est sincère, et que son vers est venu franchement comme le blé dans le sillon. Aux heures mêmes où il s'élève le plus haut, où il s'aventure parmi les anges dans les cercles d'Alighieri, soyez sûr que vous serez ramené bientôt près du lit de la mère et du berceau de l'enfant. Écoutez la pièce intitulée *les Crèches :*

LES CRÈCHES.

I

Parmi les chœurs de séraphins que Dieu a faits pour chanter éternellement, ivres d'amour : « Gloire! gloire au Père! » dans les joies du paradis, il y en avait un qui souvent, loin des joyeux chanteurs, s'en allait tout pensif.

Et son front blanc comme neige penchait vers la terre, pareil à celui d'une fleur qui n'a point d'eau l'été. De plus en plus il devenait rêveur. Si l'ennui, lorsqu'on est dans la gloire de Dieu, pouvait tourmenter le cœur, je dirais que ce bel ange s'ennuyait.

A quoi rêvait-il ainsi, et en cachette? Pourquoi n'était-il pas de la fête? Pourquoi, seul parmi les anges, comme s'il avait péché, inclinait-il le front?

II

Le voilà! il vient de s'agenouiller devant Dieu. Que va-t-il dire? que va-t-il faire? Pour le voir et l'entendre, ses frères interrompent leur *alleluia*.

III

Quand Jésus enfant pleurait, qu'il était tout tremblant de froid dans l'étable de Bethléhem, c'est mon sourire qui le consolait, mon aile qui le couvrait; je le réchauffais de mon haleine.

Et depuis, ô mon Dieu! quand un enfantelet pleure, dans mon cœur pieux sa voix vient retentir. Voilà pourquoi mon cœur souffre à toute heure, Seigneur! voilà pourquoi je suis pensif.

Sur la terre, ô mon Dieu! j'ai quelque chose à faire; permettez que j'y redescende : il y a tant de petits enfants, hélas! pauvres agneaux de lait! qui, tout transis de froid, ne font que se désoler loin des mamelles, loin des baisers de leur mère! Dans des chambres bien chaudes, je veux les abriter; je veux les coucher dans des berceaux et les bien couvrir. Je veux les dorloter, je veux en être *le berceur*. Je veux qu'au lieu d'une seule ils aient tous vingt mères qui les endormiront quand ils auront bien tété.

IV

Les anges l'applaudirent, et vite il étendit les ailes; du haut du ciel, rapide comme l'éclair, descendit l'ange, et les mères ici-bas tressaillirent de bonheur, et les crèches s'ouvrirent partout où passa l'ange des petits enfants.

M. Sainte-Beuve, qui a bien voulu accepter la dédicace de ces vers, a-t-il eu tort d'écrire à l'auteur que son ange des crèches et des petits enfants, dans sa tristesse céleste, ne serait pas désavoué par les anges de Klopstock ni par celui de M. de Vigny? Non certes; le poète des *Consolations* n'est pas de ceux qui, pour flatter un écrivain, accumulent sans façon tous les noms de l'histoire littéraire. Le rapprochement qu'il indique frappera tous les esprits. Il y a quelque chose de l'Abbadona de Klopstock et de l'Eloa de M. de Vigny dans le *Serafin amistous* de M. Roumanille. Ajoutons seulement le trait qui le distingue de ses frères : Eloa, Abbadona, sont des habitants de l'espace infini, et ils planent à l'aise au sein des profondeurs. Le bel ange des crèches n'apparaît qu'un instant dans le mystique azur, et l'attitude où le poète a voulu fixer pour nous son image, c'est lorsqu'il pleure, incliné vers le séjour des humains, c'est lorsque, rasant la terre de son aile, il y sème partout des berceaux pour les enfants du pauvre.

La pièce des *Crèches* est une des plus belles que renferme le recueil des *Provençales*. Je citerai encore, dans le même ordre d'idées, les *Deux Séraphins,* touchant dialogue de deux anges agenouillés et pleurant auprès de la crèche de l'enfant Jésus. Un poète allemand, M. Maurice Hartmann, qui visitait le Midi peu de temps après la publication du recueil dont nous parlons, traduisit ce dialogue en beaux

vers pour les compatriotes de Klopstock et d'Uhland. *Pauvreté et Charité* est aussi une pièce à signaler pour la tendresse des sentiments et la grâce du langage. Eh bien! ce poète si gracieux et si tendre, c'est le même qui contera tant de récits où pétille la verve provençale. Les plus vives expressions populaires, les proverbes du cru, les métaphores du terroir, tout ce qu'il y a d'inattendu, de prime-sautier dans ce langage, que façonnent à leur gré des imaginations naïves, il a recueilli tout cela, et il sait l'employer en artiste. Il annonçait déjà cette disposition d'esprit dans ses *Margarideto;* il y revient avec plus d'assurance dans maintes pièces des *Provençales.*

Un de ces contes populaires, que nous citons de préférence, parce que tous les tons y sont mêlés avec art, et que le récit, commencé en riant, finit par des accents tragiques, c'est celui qu'il a intitulé : *Se nen fasiam un avouca!* Le métayer Sauvaire a du souci ; son fils Toinon devient grand, et il se demande quel état lui donner. « Si nous en faisions un avocat! C'est un métier d'or. Il y a tant de gens qui plaident! — Tu as raison, dit la femme, nous aurons un avocat, et nous ne mourrons pas sur la paille. » Toinon va donc à l'école, il apprend le latin, et quand il revient au hameau, on pourrait lui dire comme Brizeux à son paysan : « Voici M. Flammik tout de neuf habillé. Ce n'est plus un paysan, ce n'est pas un bourgeois. » Il se frise la moustache, il porte le chapeau sur l'oreille. Pour entretenir ce beau modèle de sottise, les pauvres gens travaillent et se mettent à la gêne; l'expression provençale est bien plus énergique dans sa brièveté : ils *s'esquichent,* les malheureux! c'est-à-dire ils se serrent et se resserrent. Ce n'est rien encore : Toinon est parti pour Paris, et aussitôt le poète de s'écrier :

« Esquiche-toi, Sauvaire! » Ici le contraste des sacrifices du métayer et des dissipations du fils est marqué en traits de maître. La peinture est à la fois douloureuse et comique. Point de détails inutiles, point de déclamations; quelques mots seulement, mais chaque coup porte. Voilà le pauvre métayer qui vend un champ, une vigne, un pré, hélas! son petit jardin même, sa jolie plantation; bref, il ne leur resta rien « que les yeux pour pleurer. — Je t'avais bien prévenu, dit la femme. — Pourquoi pleurer, sotte que tu es? Nous aurons un avocat; c'est un métier d'or. » Et Toinon, que faisait-il? Ils l'attendirent en vain. Au lieu de leur fils, ce fut l'huissier qui arriva un matin pour les chasser de la métairie. La mère mourut à l'hôpital; le père, instruit enfin de sa faute,

> Son havre-sac au dos, son bâton à la main,
> Disait de porte en porte en demandant son pain :
> « N'élevez pas le fils au-dessus de son père [1]. »

Qu'on se représente l'effet de ce petit drame dans des campagnes où les prédications socialistes irritaient tant de stupides convoitises! Cette page est devenue populaire, dans le sens le plus complet. Ces mots *se nen fasiam un avouca!* sont aujourd'hui une espèce de proverbe dans nos villages de la Provence. M. Roumanille a développé plus tard cette veine du récit moral et populaire; jamais il n'a été mieux inspiré que lorsqu'il conseille aux laboureurs de son pays de rester attachés à leurs champs. Auprès des tristes aventures du métayer Sauvaire, il faut placer l'histoire de riche

[1] La biasso su l'esquino, un bastoun à la man,
Disié de porto en porto en demandan soun pan :
« Aubourès pa lou fiéu au dessu de soun paire. »

paysan, qui a voulu marier sa fille à la ville; cette belle Madeleine, à demi-paysanne, à demi-demoiselle, qui dédaigne Jean le maréchal, Denis le travailleur de terre, et qui finit par épouser un commis libertin, est aussi une figure qu'on n'oublie pas. Pour que la leçon se grave plus fortement dans l'esprit de ceux qui l'écoutent, le conteur n'hésite pas à répéter le sinistre avertissement qui a déjà retenti dans les hameaux de la vallée du Rhône : N'élevez pas la fille au-dessus de la mère! Ce n'est pas lui assurément, fils d'un jardinier de village, écrivain aujourd'hui et poète moraliste du Comtat, ce n'est pas lui qui blâmera l'instruction donnée aux enfants; si le fils ne s'était jamais élevé au-dessus de son père, il sait bien que le monde serait resté en place, et que le genre humain n'accomplirait pas les œuvres de Dieu. N'allons pas le chicaner sur ce point, ce serait faire acte de pédantisme et méconnaître volontairement sa pensée Cette pensée, dans le cadre où il la présente, est aussi claire que juste, et avec quel art il a su l'exprimer, avec quelle précision et quel relief!

Nous avons dit que deux autres poètes, M. Théodore Aubanel et M. Frédéric Mistral, étaient venus se placer auprès de M. Roumanille dans le recueil des *Provençales*. M. Théodore Aubanel est le fils d'un imprimeur d'Avignon; élevé dans une famille sévèrement chrétienne, il unit aux croyances de son toit domestique une imagination inquiète et sombre. Je croirais volontiers que ses lectures favorites ont été les tercets de la *Divine Comédie* et les *Iambes* de M. Auguste Barbier. Son inspiration est concentrée; sa parole brève, sifflante, part comme la flèche et frappe le but. Je ne sais si M. Aubanel se préoccupe beaucoup d'être apprécié du peuple; avant tout, c'est aux artistes qu'il veut

plaire. La langue provençale est pour lui une matière ductile et molle qu'il s'applique à rendre solide comme l'airain. Il écrit peu, mais tout ce qu'il écrit atteste la passion et la force, une force qui se contient pour éclater au moment marqué par le poète, une passion taciturne que révélera une explosion subite. Deux ou trois pièces, dans le recueil de M. Roumanille, ont suffi pour signaler chez M. Aubanel un des jeunes maîtres de la pléiade. Il excelle à graver en quelques traits une image à l'eau-forte, et quand on a vu ces vigoureuses estampes, on ne peut les oublier. Le rustique tableau intitulé *les Faucheurs* (*li Segaire*) est l'œuvre d'un burin qui n'hésite pas; chaque détail recueilli par l'observation est accusé d'une main ferme, et les trivialités même, s'il est possible d'en tirer parti, ne font pas reculer l'artiste. Voilà bien les rudes travailleurs, avec leurs culottes trouées et leurs visages bronzés au soleil; voilà les faux qui reluisent comme des épées, la luzerne qui tombe, les sauterelles qui bondissent; du matin au soir, on les voit, sous l'ardent ciel de juin, frapper, tailler, suer à la peine, avancer, avancer toujours, jusqu'à l'heure où ils reviennent sous leur toit manger la soupe à l'ail. Le poète ne glorifie pas la vie active à la manière de M. Roumanille; ce n'est pas une prédication affectueuse et souriante; il montre seulement par un petit coin du grand tableau du monde que le travail est la condition humaine, et que dans le plus humble des métiers manuels, chez les natures les plus incultes, il y a place encore pour une certaine joie d'artiste. « En est-il comme moi pour aiguiser la faux? » répète avec fierté le misérable tailleur de luzerne, et ce cri le soutient dans ses fatigues. L'idée est belle, la forme est sombre et d'une rusticité hardie. Les mendiants de Callot, les bohémiens de Rembrandt ne sont pas plus

déguenillés que les faucheurs de M. Aubanel; qu'importe? Le faucheur est content et il rit de ses guenilles. Mais le chef-d'œuvre de M. Aubanel, c'est son *Neuf Thermidor*. Le poète, voulant chanter la chute du despote de la Terreur, ne s'écriera pas, comme Marie-Joseph Chénier :

Salut, neuf thermidor, jour de la délivrance!

Non, il ne composera pas un hymne, il prendra part à l'action, et, arrachant au bourreau son arme, il lui tranchera la tête. C'est une peinture à la fois réelle et idéale. Rien de plus net, de plus précis que les images employées par le poète, et cependant on ne saurait dire quel est le lieu de la scène. Ce lieu, ne serait-ce pas la conscience de la patrie? Qu'on lise ce dialogue étrange entre la France et le bourreau.

LE NEUF THERMIDOR.

A MON MAITRE JOSEPH ROUMANILLE.

Ahi dura terra, perche non t'apristi [1]!

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — Mais le sang a jailli sur ta veste, sur tes doigts. Bourreau, lave tes mains. — Et pourquoi? Demain je recommence : il reste encore à trancher tant de têtes!

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — Tu es bourreau! Je le sais. Es-tu père? Un enfant ne t'a jamais ému. Sans frémir et sans avoir bu, tu fais mourir les enfants avec les mères.

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — La place est toute pavée de tes morts. Ceux qui vivent

[1] DANTE, *Inferno*, c. XXXIII.

encore te prient à genoux. Dis-moi, es-tu homme ou non?... — Laisse-moi, que j'achève ma journée.

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — Dis-moi, quel goût a ton breuvage? Dans ton verre, le sang n'écume-t-il pas? Lorsque tu manges ton pain, ne crois-tu pas te nourrir de chair?

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — La sueur et la fatigue s'emparent de toi. Arrête! Ton couteau s'ébrèche, ô bourreau! Tu pourrais bien nous manquer, et malheur à toi si la victime échappe!

« — Où vas-tu avec ton grand couteau? — Couper des têtes, je suis bourreau.

« — Elle a échappé! Mets à ton tour ta joue sur le billot, rouge de sang desséché. Les tendons de ton cou vont craquer. O bourreau! l'heure est venue, il faut que ta tête saute.

« — Aiguisez de frais le grand couteau; tranchons la tête du bourreau! »

N'est-ce point là un tableau qui peut tenir sa place à côté des *Iambes* de M. Auguste Barbier? Cette passion, cette énergie concentrée, que j'ai signalée comme un trait dominant chez M. Aubanel, éclate dans le dernier vers avec une vigueur formidable. Ce n'est plus un homme qui parle, c'est un pays tout entier. Il semble qu'on entende un grand cri sortant à la fois de plusieurs millions de poitrines!

L'autre poète qui s'était révélé aussi dans *li Prouvençalo,* M. Frédéric Mistral, est le fils d'un propriétaire de campagne. Possesseur lui-même de deux belles fermes auprès du village de Maillane, à quelques lieues de Saint-Remy, sur les limites de la Provence et du Comtat, M. Mistral, que des critiques ont transformé en paysan, en valet de ferme, sans lettres, sans culture, espèce de chantre primitif dont l'originalité serait garantie par une merveilleuse ignorance,

M. Mistral est simplement ce que nos voisins d'outre-Manche appellent un *gentleman-farmer;* il a fait des études, et d'excellentes études. Né à Maillane le 8 septembre 1830, sa première enfance s'est passée dans une pension de la Drôme, sa première jeunesse au collége d'Avignon. En 1847, il a passé, devant la faculté de Montpellier, un bon examen de bachelier ès lettres. Les écrivains qui l'ont habillé en pâtre ne sont pas plus pourvus que lui de titres et de diplômes. Son premier examen passé, M. Mistral en a subi bien d'autres ; il est licencié en droit de la faculté d'Aix. S'il n'est pas avocat à Aix ou à Marseille, c'est qu'il a mieux aimé vivre tranquillement sur ses terres. Je ne donne pas ces détails pour diminuer la valeur poétique de M. Mistral, mais seulement pour substituer une physionomie réelle à un portrait de fantaisie. On peut être bachelier ès lettres, licencié en droit, docteur en médecine, et avoir le sentiment de la poésie puisée aux sources pures. Ce sentiment, M. Mistral le possède, parce qu'il a une imagination vive dans une âme simple et franche. Retiré aujourd'hui dans son village de Maillane, vivant avec ses fermiers, entouré de scènes rustiques dont nul détail n'est perdu pour son cœur et ses yeux, s'il a sous la main une riche matière de poésie naïve et grandiose, il ne renie pas, croyez-le bien, les enseignements qui lui ont fourni le moyen de mettre cette matière en œuvre. Cet ignorant est un artiste, et un artiste d'une rare finesse, initié à tous les secrets de la forme, initié même, faut-il le dire? aux habiletés permises de la stratégie littéraire.

Dès la publication des *Prouvençalo,* M. Mistral était le censeur, le conseiller sympathique et sévère de la nouvelle école romane. Sur maintes questions de philologie, sa

science et son goût faisaient autorité. Cette place immédiatement obtenue, il la devait, comme M. Aubanel, à un petit nombre de pièce qui avaient annoncé en lui un chanteur original et un linguiste des plus habiles. Je citerai entre autres la *Belle d'Août,* poétique légende pleine de larmes et de terreurs; la *Folle Avoine,* énergique satire de l'oisiveté insolente; l'ode *Au Mistral,* au roi des vents, à la cognée de Dieu frappant les grands chênes, à l'ange de désolation qui un jour sera envoyé pour détruire les cités et les peuples. Dans la pièce intitulée *Amertume,* le poète saisit violemment le voluptueux, et, le traînant au cimetière, il lui montre en d'horribles images ce que deviendra ce corps dont il est amoureux. Une autre fois, dans la *Course de taureaux,* il peindra ces jeux hardis qui plaisent tant au peuple des campagnes, d'Arles à Tarascon, et de Tarascon à Nîmes. Aujourd'hui encore, dans tous les petits villages de la vallée du Rhône, à Graveson, à Maillane, à Eyragues, à Fontvieille, chaque dimanche d'été, des courses de taureaux sont annoncées d'avance, et de tous les points de la vallée les gens des *mas* y courent en foule. Les arènes d'Arles et de Nîmes sont souvent consacrées à ces luttes; à Beaucaire, on a construit un cirque tout exprès, et s'il n'y a ni cirque ni arènes, en quelques heures une enceinte est construite : des charrettes pressées, comme enchevêtrées les unes dans les autres autour d'une ligne circulaire, remplacent l'amphithéâtre antique; les noirs taureaux de la Camargue sont lâchés au milieu, et il faut voir alors les enfants du Midi se disputer la gloire d'arracher la cocarde au front de l'animal effarouché. Avec quelle intrépidité ils le harcèlent! Ce ne sont pas, comme en Espagne, des lutteurs de profession qui bravent la mort, à la façon des gladiateurs, en

présence d'un public enivré; tout un peuple est dans l'arène, ouvriers et paysans luttent de souplesse et d'audace. Je voyais l'autre jour des soldats revenant d'Italie qui se mêlaient à la foule, et les vainqueurs mêmes de Solferino n'étaient pas toujours les plus hardis à saisir le taureau par les cornes. Ces divertissements sont-ils plus blâmables que les courses d'Epsom ou de la Croix-de-Berny? Les accidents y sont moins rares, et Mistral n'a pas été mal inspiré, lorsqu'il a décrit avec une fidélité si vive cette rude et virile gymnastique. Ces études, ces tableaux de mœurs, faisaient pressentir déjà chez M. Mistral le peintre énergique de la vie provençale. M. Roumanille toutefois gardait encore le premier rang, et l'auteur de la *Belle d'Août* ne faisait qu'exprimer le sentiment public, lorsque, dans la pièce intitulée *Bonjour à tous,* poétique ouverture de la farandole provençale, il énumérait les noms des doyens de la troupe : Pierre Bellot, Camille Reybaud, Crousillat, et s'écriait gaiement : « *Mai Roumanille es lou mignó!* c'est Roumanille qui est l'enfant aimé de la Muse; il a fait un bouquet (il faut voir cela!), un bouquet de marguerites si fraîches, que toutes les filles de notre pays, sitôt qu'elles les ont vues, vite les ont attachées à leur corsage, disant : « Oh! les jolies fleurs! *oh! que soun poulideto!* »

A cette farandole si bien conduite ont succédé bientôt d'intéressantes publications. Un petit poème élégiaque, les *Songeuses,* un poème héroï-comique en sept chants, la *Cloche montée,* un conte populaire, la *Part de Dieu,* ont prouvé que la verve de M. Roumanille était aussi variée que féconde. Les *Songeuses,* dont la conception est un peu faible, étincellent de détails exquis; l'auteur des *Margarideto* n'a rien écrit de plus pur, rien qui soit plus élégamment tra-

vaillé; ce serait un petit chef-d'œuvre, si l'on n'était obligé de dire : *Materiam superabat opus.* La *Cloche montée* est l'histoire très-plaisante, et très-poétique par moments, d'un certain sonneur de l'église Saint-Didier d'Avignon, brave homme passionné pour ses cloches et qui passe sa vie à recueillir de l'argent, sou par sou, de porte en porte, afin d'enrichir de notes nouvelles le carillon de son église. On devine ce qu'un tel cadre offrait d'occasions piquantes au peintre des mœurs avignonnaises. Cette fois M. Roumanille a lâché la bride à sa fantaisie comique; soyez sûrs pourtant que les pensées élevées paraissent toujours à propos au milieu des plus vives bouffonneries. C'est là, je le sais bien, une peinture toute locale; le héros du poème vit encore, et chacun peut le rencontrer dans la rue : qu'importe? Cette joyeuse folie de M. Roumanille ne dépare pas l'aimable gravité de ses œuvres. Quant à la *Part de Dieu,* c'est un chant nouveau ajouté par le poète à sa riante prédication du travail; il a retrouvé là ses meilleures notes, la gaieté au service du bon sens, la charité intelligente qui châtie en jouant le malheureux qu'elle veut sauver. Un pauvre ouvrier de la campagne a découvert un trésor, et ce trésor est bien à lui, car celui qui l'a déposé dans la cachette a écrit sur l'enveloppe : « Je donne cet argent au premier qui le trouvera. » Maudit trésor! le vice et la misère vont entrer avec lui dans la maison de l'ouvrier. Notre homme veut profiter aussitôt de sa bonne aubaine. Adieu le travail! adieu l'existence honnête et régulière! En vain sa emme essaye-t-elle de le mettre en garde contre l'ivresse que lui a donnée la vue des pièces d'or; les conseils les plus tendres ne font qu'irriter ses convoitises. Il s'habille de neuf et court à la ville. Il faut le suivre alors dans les

magasins et les cafés. Ses gaucheries, ses mésaventures, le ridicule dont il se couvre, tout cela est raconté par l'auteur avec une gaieté impitoyable. Quel sens moral dans ces facéties ! Chaque fois que M. Roumanille lit ce poème dans des réunions populaires, l'assemblée rit aux larmes. L'oiseau est bientôt plumé, comme on pense, et le ridicule citadin revient dans sa cabane, non pas Gros-Jean comme devant, mais plus misérable que jamais, car il a perdu son vrai trésor, le goût du travail et de la vertu. Heureusement, tandis que notre homme dépensait ainsi la part du diable, la femme avait fait la part de Dieu. Prévoyant la misère prochaine, elle avait distrait du trésor une petite somme, et c'est elle qui va rendre à son mari ses sentiments et sa vie d'autrefois. Cette morale n'est pas nouvelle, c'est l'histoire du savetier et du financier, du vieillard et de ses enfants; mais ces antiques lieux communs doivent être rajeunis de siècle en siècle : la vraie poésie vivra éternellement sur ce fonds éternel. La Fontaine donnait une forme impérissable à des leçons vieilles comme le monde; M. Roumanille les approprie à son public et les rend siennes par l'originalité des détails.

Un des plus heureux épisodes dans cette renaissance de la poésie provençale, c'est la publication du recueil de noëls faite en 1856. Il y avait au dix-septième siècle un prêtre du Comtat, poète et musicien, qui passa toute sa vie à chanter des noëls. Il en composait à la fois les paroles et la musique. Quand il en avait terminé un, il en faisait un autre. Chaque année, au mois de décembre, de nouveaux noëls s'échappaient de sa retraite, comme une volée d'oiseaux. Chanter la venue du Christ, c'était l'occupation unique de cet excellent homme, et comme il était organiste d'une

église d'Avignon, il popularisait lui-même ses chants en accompagnant la foule pieuse qui les entonnait à pleine voix. Ce ne sont pas des œuvres artificielles que ces noëls de Saboly; avec son imagination naïve, il apercevait les murs de Bethléhem, il voyait l'étable, la crèche, le bœuf et l'âne, et c'est le plus sincèrement du monde qu'il partait pour adorer l'Enfant-Dieu, appelant tous les gens du pays, pâtres et filles des champs. « Eh ! Jean, Estève, Sauvaire, eh ! vous autres, les pâtres du Luberon, les bouviers de la Camargue, vous ne savez pas la nouvelle? Le Fils de Dieu est né. Arrivez, arrivez tous! » Et là-dessus des colloques s'engageaient entre le poète et les paysans. Ce thème variait sans fin. Rien d'abstrait, rien qui sentît la poésie convenue. C'étaient des dialogues, des épisodes touchants ou comiques, maintes familiarités qui saisissaient l'esprit. Il semblait en vérité que Bethléhem fût en Provence, et que Jésus-Christ fût né là-bas, sous les oliviers, dans quelque *mas* des Alpilles. Ces noëls de Saboly sont populaires d'un bout de la Provence à l'autre. Il y a deux siècles qu'on les chante, et on les chantera encore longtemps. Le peuple les entonne dans l'église aux jours consacrés; la nuit, le pâtre de la Crau les répète à la clarté des étoiles. « Quel est le recoin de la Provence, si écarté qu'il soit, où ces noëls n'aient pas pénétré? dit M. Mistral dans une vive notice sur Saboly. De Briançon à Arles et de Nîmes à Antibes, furetez de toutes parts, si vous trouvez un homme, une femme, un enfant qui ne connaisse pas au moins le noël de l'*Hôte,* je vous achète un merle blanc, et je vais le dire à Rome... Tout cela ne veut pas dire que Saboly soit un *trouveur* (*troubaire*) de première main, comme Homère, Dante, Corneille ou Lamartine; mais il n'y a si petit buisson qui ne

donne de l'ombre au moins une fois par jour. Le travailleur qui endure la soif et la fatigue se délecte cent fois plus avec un noël de Saboly qu'avec une tragédie de Corneille. Saboly est le *trouveur* du pauvre monde, le chantre de la crèche, de l'âne, du foin, de l'étable, du froid, des langes, de la misère ; et son bonheur et son triomphe, c'est de faire rire la misère, tout en la relevant. » Ces noëls si populaires, on n'en connaissait pas exactement la musique. Si l'imprimerie, en de nombreuses éditions, avait fidèlement conservé le texte des paroles, les airs, transmis de bouche en bouche, avaient subi des altérations inévitables. Or, il y a quelques années, ce texte musical, que l'on croyait perdu, fut retrouvé dans une bibliothèque particulière d'Avignon, et un savant musicien du pays, M. Séguin, le fit graver avec un soin religieux. Ce fut une occasion toute naturelle pour nos chanteurs provençaux. Déjà plus d'un parmi eux avait composé des noëls pour obéir au sentiment populaire et suivre la tradition ; la découverte de ces airs primitifs fut comme un signal, et chacun se mit à l'œuvre. MM. Roumanille, Aubanel et Mistral publièrent une nouvelle édition de Saboly, accompagnée de tous les noëls récemment inspirés. Après la farandole joyeuse, la pieuse procession commençait. Le vieil organiste a dû tressaillir dans sa tombe; la tradition créée par lui revivait tout à coup avec une grâce originale. Par des sentiers jonchés de fleurs, une troupe de chanteurs allait vers le berceau de l'Enfant Jésus. Où était ce berceau? A Bethléhem ou dans la vallée du Rhône? On ne saurait le dire. Quelques-uns des poètes avaient repris le ton de l'histoire et s'inspiraient du récit évangélique ; les autres, fidèles à la naïve tradition de Saboly, continuaient de peindre la Provence en glorifiant la crèche ; mais, poé-

sie idéale ou réalité familière, on ne voyait partout que des fleurs, partout on n'entendait que des chants.

Parmi ces noëls de 1856, il en est quelques-uns qui méritent une mention à part; ce sont les noëls charmants de M. Roumanille et les noëls terribles de M. Aubanel. M. Roumanille est de ceux qui ont conservé la tradition de Saboly ; en allant à la crèche de Jésus, il ne sort jamais de la Provence. Ces petits enfants qui montent sur l'âne, qui jouent avec les cornes du bœuf, ce sont, comme les pâtres du vieil organiste, des enfants de Montmajour ou de Saint-Remy. C'est une Provençale aussi, cette jeune fille aveugle qui supplie sa mère de la conduire à l'étable où le Sauveur vient de naître : « Mère, pourquoi me laisser seule ici ? Je pleurerai, je me désolerai pendant que vous bercerez l'enfant. — Ma fille, qu'irais-tu faire à la crèche ? Tes pauvres yeux sont condamnés à ne pas voir. Résigne-toi. A la vêprée, demain, quelle joie pour toi quand nous reviendrons ! Nous te raconterons tout ce que nous aurons vu. » Mais l'aveugle prie si doucement, si tendrement, qu'il faut bien l'emmener à Bethléhem ; elle arrive, elle met sur son cœur la main du divin Enfant, et aussitôt la vue lui est rendue. Le poète a pris pour épigraphe ces paroles de saint Thomas d'Aquin : *Præstet fides supplementum sensuum defectui.* Cette rectification des sens par la foi est exprimée ici avec une rare harmonie de style : le dernier vers, *e ié végué!* et elle vit ! est comme un cri de joie, comme l'explosion de la lumière dans les ténèbres.

Tout autres sont les tableaux de M. Théodore Aubanel ; là, plus de suaves histoires, plus de légendes et de peintures provençales ; nous sommes bien dans l'antique Judée, et la vigoureuse imagination de l'auteur commente tragi-

quement les récits de l'Évangile. Tantôt ce sont les esclaves à qui un ange annonce la venue du Rédempteur, et le servile troupeau, tout à coup réveillé, pousse une clameur à faire trembler les césars. Tantôt c'est le massacre des innocents. Le poète en a fait trois noëls qu'il appelle une trilogie : le premier, le *Chien de saint Joseph,* est d'un effet étrange et sinistre. Le chien du charpentier Joseph, le bon chien Labri, si connu des enfants du village, ne fait que hurler depuis le matin. Les mères tremblent, les enfants frissonnent : « Ce n'est rien, dit une voix ; Joseph et Marie, en partant hier, l'ont oublié dans l'étable. Il en devient fou, et voilà la cause de ce sabbat d'enfer. Ouvrez-lui la porte, il se taira. » On ouvre, et Labri hurle encore. Les enfants le caressent, essayent de jouer avec lui ; Labri hurle toujours, comme on dit que les chiens hurlent quand ils sentent la mort. Tout à coup, par la grande route, arrive au galop une troupe de cavaliers ; quel bruit ! que de visages sinistres ! que d'épées hors des fourreaux ! Alors le chien, qui hurlait immobile, se mit à courir, hurlant toujours, dans toutes les rues de Bethléhem. Après cette introduction si poétiquement effrayante, le lecteur est préparé à la seconde partie de la trilogie, intitulée le *Massacre.*

« Fermez à clé, barricadez les portes, car les brigands qui vaguent de toutes parts, vous ne savez pas, mères, où ils vont. Cachez, ôtez de leurs yeux et les berceaux et les enfants. Pour les chercher, la bande rôde. Ce sont les bourreaux envoyés par notre roi Hérode. Ni larmes ni cris ne les feront reculer.

« Cachez les enfants de lait, ils vont les égorger.

« O mères ! dans les rues, pour fuir ne soyez pas lentes, élancez-vous, ne reprenez pas haleine, courez, courez dans Bethléhem ; sur votre cœur tremblant, serrez votre enfant qui sommeille ; étouffez avec la main ses cris, s'il se lamente éploré. N'entendez-vous pas hurler :

« Où sont les enfants de lait ? nous voulons les égorger.

« — Brisons les portes barrées! un peu d'aide, camarade! Sur la porte de cette maison jouons, jouons de la hache! — Il n'y a personne! dit sur le seuil une femme toute pâle ; mais la horde déjà montait dans la maison : — Dans les chambres d'en haut, nous avons entendu crier!

« Nous le voulons, ton enfant de lait, nous le voulons pour l'égorger!

« Oh! quels coups! quelle lutte! ils ne sont pas assez forts : la mère est agile, elle a pris l'enfant; mais le bourreau, saisissant la mère par les cheveux, frappe l'innocent qui à la mamelle tirait encore une gorgée. Dieu! que son épée était tranchante! Coupé en deux, l'enfant roule à terre.

« Où y a-t-il encore des enfants de lait, que nous allions les égorger?

« Horreur! le croira-t-on? Hérode vint voir, à la nuit, si l'on avait massacré comme il faut! De temps en temps son pied se heurtait sur le sol aux jambes d'un enfant mort. Il disait en marchant : — Qu'il est doux de n'entendre ce soir personne souffler, personne parler!

« Où sont les enfants de lait? on les a tous égorgés!

« O roi! à cette heure tu es maître. Que te fait Bethléhem qui pleure? que t'importe d'être couvert de sang? Dis à tes bourreaux : Grand merci. Dans ton palais, à loisir va reposer sur l'hermine. Un jour, qui n'est pas bien loin, de ton siége si haut nous te verrons descendre, mangé par les vers.

« Ils ne sont pas tous égorgés, Hérode, les enfants de lait! »

A ces peintures épouvantables, une imagination moins sombre aurait opposé l'image de Jésus sauvé, elle nous eût montré le divin Enfant sur la route de l'Égypte, ou plus tard dans l'atelier de Joseph, ou bien encore dans le temple, grandissant en silence et se préparant à sa tâche; M. Aubanel a mieux aimé compléter son tableau en faisant retentir les lamentations des mères. Les malheureuses! elles poussent des cris à fendre l'âme, et quand chacune d'elles, en quelques mots, dépeint le pauvre innocent égorgé sur son sein, l'immense massacre apparaît tout entier dans son horreur.

On voit que les sujets les plus tragiques attirent naturellement le jeune poète. Dans ce gracieux pèlerinage entrepris avec ses confrères, il n'a vu ni la crèche ni la Vierge, il n'a pas vu le bœuf, l'âne, la paille de l'étable, toutes ces images familières que Saboly mêlait naïvement à la glorification des mystères ; il n'a vu qu'une horrible page de l'histoire judaïque. La trilogie des *Innocents,* comme la pièce du *Neuf Thermidor,* atteste la fidélité de M. Aubanel à une inspiration généreuse : la haine de la tyrannie et de ses lâches satellites. Je n'ai pas eu tort d'y signaler un reflet des *Iambes* de M. Auguste Barbier.

Les œuvres si diverses dont nous venons de parler ne sortaient pas du cadre que s'était fixé la nouvelle poésie provençale. Les tableaux de M. Mistral, les noëls de M. Aubanel, tout en révélant le soin curieux de l'artiste, s'adressaient encore au public populaire, le seul à qui puisse être destinée cette littérature toute locale. En un mot, on restait fidèle à l'inspiration première, on ne songeait pas à se faire applaudir à Paris. Mais comment des talents jeunes, confiants, qui sentent leurs forces, se résigneraient-ils à cette condition modeste ? — Nous pouvons mieux faire, se disaient-ils. — M. Roumanille, préoccupé de l'influence morale beaucoup plus que des succès littéraires, se bornait sans peine à son humble auditoire ; des artistes comme MM. Aubanel et Mistral devaient être impatients de paraître sur un plus grand théâtre. Ils s'apercevaient bien que les beautés les plus neuves de leurs écrits étaient lettre close pour les laboureurs de la Provence. Ce vers sinistre, *mounté vas, émé toun gran coutéu ?* j'ai vu bien des paysans qui en riaient ; ce grand couteau n'était pour eux qu'un grand couteau, et non l'image poétiquement hardie de la Terreur. La langue même de

M. Aubanel et de M. Mistral n'était pas toujours comprise des habitants des *mas;* les deux poètes façonnaient leur idiome en vue des effets littéraires qu'ils voulaient produire, non pas en vue de leur public naturel. Bref, leurs efforts et leur ambition dépassaient les frontières de cette Provence où s'enfermait scrupuleusement le fils du jardinier de Saint-Remy. Où étaient donc leurs lecteurs et leurs juges ? A Paris certainement, bien plutôt que dans la vallée du Rhône. Cette idée, j'en suis sûr, ne s'est pas formulée tout d'abord et aussi nettement dans leur esprit ; ils s'y accoutumaient pourtant peu à peu, et au lieu d'écrire pour le peuple, ils se crurent assez forts pour rivaliser en provençal avec la littérature de la France. Telle fut l'inspiration de M. Mistral, il le proclame lui-même, lorsqu'il écrivit son poème de *Miréio.* Nous n'ignorons pas avec quel amour le jeune écrivain a composé son œuvre, que de longues années il a consacrées à la polir, à en effacer les taches, à y sertir maintes pierres précieuses dans l'or, comme un lapidaire qui travaille au collier d'une reine. Cette reine, pour M. Mistral, nous savons que c'est sa Provence bien-aimée, mais nous savons aussi qu'il a voulu faire proclamer à Paris la royauté de la Provence littéraire. Exprimons toute notre pensée ; nous n'avons pu ouvrir son livre sans une vive inquiétude. Cette préoccupation de la critique, ce voyage à Paris, cette mise en scène, ces habiletés, ce succès si ardemment poursuivi, tout cela nous semblait un oubli fâcheux des conditions de la poésie populaire. Voyons cependant, lisons le poème : l'auteur a placé en regard le texte destiné à ses paysans et la traduction destinée aux lettrés ; comparons la traduction et le texte.

Mireille est la fille du fermier Ramon qui habite le *mas* des Micocoules. Vincent, fils de maître Ambroise, le van-

nier de Valabrègue, est amoureux de Mireille, qui, voyant sa bonne mine, son âme tendre et loyale si bien peinte dans ses regards, jure de ne pas épouser un autre que lui. Hélas! elle ne sait point, la pauvre enfant, qu'à la campagne comme à la ville la richesse pour les jeunes filles est souvent un gage de malheur. Mireille est riche, Vincent est pauvre; le jour où maître Ambroise vient raconter à Ramon que le mal d'amour tourmente son fils, maître Ramon, hors de lui, insulte le vieux vannier; le vieillard se redresse, prend son bâton et son manteau, et part en jetant de sinistres paroles à la maison inhospitalière. La prédiction de malheur s'accomplit. Mireille fuit le toit paternel, elle traverse la Crau, elle descend le Rhône; où va-t-elle ainsi, la fille désespérée? Elle va invoquer les saintes Maries, Marie-Madeleine, Marie Jacobé, Marie Salomé, à l'endroit même où, selon la légende, elles abordèrent en Provence après la mort de Jésus, à l'endroit où des milliers de malheureux viennent chaque année en pèlerinage et croient entendre leurs voix dans le murmure des flots. Triste pèlerinage pour la belle amoureuse! Accoutumée à l'ombre des micocouliers, elle ne se défie pas du soleil de la Camargue, et tombe frappée par les implacables rayons. Elle tombe, elle meurt, consolée du moins par la présence de tous ceux qu'elle a aimés. Son père, sa mère, Vincent, tous sont accourus à son lit de mort. Au moment des adieux suprêmes, le délire emporte son âme, et elle croit voir les saintes Maries, *les belles marinières,* qui, à travers les flots étincelants, la conduisent dans le ciel bleu.

En quelques mots, voilà l'histoire de Mireille; mais M. Frédéric Mistral a le don de voir tout en grand et d'imprimer un signe de majesté primitive aux scènes et aux per-

sonnages qu'il décrit. Cette douloureuse élégie est soutenue d'un bout à l'autre par un souffle véritablement épique. Ses fermiers et ses pâtres nous reportent par instants aux premiers âges du monde. Leurs sentiments sont francs, leurs passions impétueuses, leur langage bref, plein, tout en images. Aussi grands que leur grande nature, ils remplissent sans peine le cadre magnifique que le poète leur a tracé. Au pied de ces âpres montagnes où dort le cadavre de l'antique cité des Baux, au bords du Rhône, dans la Crau, dans la Camargue, au soleil de juin, pendant les nuits étoilées, sous les coups du mistral, *courbeur des peupliers et des chênes,* ces fiers enfants d'une terre de feu aiment, souffrent, combattent comme les héros des littératures primitives. La grâce ne manque pas au milieu de ces vigoureuses peintures, grâce sauvage, fleur agreste que le poète a cueillie au lever du jour encore humide de rosée. Le poème, qui finit par des images de mort, commence avec une suavité printanière. C'est la saison où il faut cueillir les feuilles de mûrier pour les vers à soie ; Mireille venait de terminer sa tâche, quand le vannier Ambroise avec son fils Vincent arrivent au *mas* des Micocoules. Il y avait plus d'un an déjà que Vincent avait remarqué la grâce de Mireille ; il va être ébloui en la revoyant. « Mireille était dans ses quinze ans. Côte bleue de Fontvieille, et vous, collines baussenques, et vous, plaines de la Crau, vous n'en avez plus vu d'aussi belle ! Le gai soleil l'avait fait éclore, et, frais, ingénu, son visage, à fleur de joues, avait deux fossettes. Et son regard était une rosée qui dissipait toute douleur ; des étoiles moins doux est le rayon, et moins pur. Il lui brillait de noires tresses, qui tout le long formaient des boucles... et folâtre, et sémillante, et sauvage quelque peu ! Ah ! dans un verre d'eau, en voyant

cette grâce, tout à la fois vous l'eussiez bue!... » Fraîche image, bizarre, inattendue, qui peint bien ces subites amours sous un ciel enflammé! D'un seul trait, les yeux boivent et s'enivrent : *Ut vidi, ut perii!* Mireille aussi a ressenti cette soudaine ivresse; le soir, pendant la veillée, après que les vieillards ont chanté la chanson des marins provençaux, et les souvenirs de Suffren, et la guerre aux Anglais, Vincent raconte à Mireille ce qu'il a vu dans sa vie errante, et surtout ses victoires aux arènes de Nîmes dans les courses de taureaux. Son visage brille, son œil s'allume... « Mère, disait la jeune fille, écoutons, écoutons-le encore; à l'entendre parler, je passerais sans me plaindre mes veillées et ma vie. »

Cette arrivée à la ferme, ces récits de la veillée, les figures si vives de Mireille et de Vincent, tout ce premier tableau, plein de mouvement et de réalité, prépare très-bien la fraîche églogue qui va suivre. C'est une matinée de mai. « Les mûriers sont pleins de jeunes filles que le beau temps rend alertes et gaies, telles qu'un essaim de blondes abeilles qui dérobent leur miel au romarin des champs pierreux. » Mireille est à l'ouvrage, perchée sur une branche comme un oiseau; Vincent passe par là avec son bonnet écarlate orné d'une plume de coq. Mireille l'appelle, Vincent accourt, et le gazouillement des amoureux commence sous la feuillée. Le travail n'avance guère. Mireille a trouvé sur l'arbre un nid de mésanges et caché dans son corsage la couvée nouvellement éclose : les oiseaux se débattent sur le sein de la jeune fille, qui pousse un cri de douleur; aussitôt Vincent de venir à son aide, et le trouble, le pudique embarras de Mireille, la candeur souriante du jeune vannier, tout cela est traité par le poète avec une grâce ingénue.

Tout à coup la branche casse; Mireille et Vincent tombent tous deux sur l'ivraie. « Vous êtes-vous point fait de mal, Mireille? — Non, dit-elle; mais, comme un enfant qui pleure sans savoir pourquoi, j'ai quelque chose qui me tourmente. Mon cœur en bout, mon front en rêve, et le sang de mon corps ne peut rester calme. — Peut-être la peur que votre mère ne vous gronde pour avoir mis trop de temps à la feuille? — Oh! non, autre peine me tient... mais pourquoi me taire davantage? Vincent, Vincent, veux-tu le savoir? je t'aime! — Vous, vous, Mireille, vous dites que vous m'aimez! balbutie éperdu l'enfant de maître Ambroise. Est-ce pour vous jouer de mon cœur? — Que Dieu jamais ne m'*emparadise,* s'il est mensonge en mes paroles! reprend l'ardente et naïve enfant; mais si par cruauté tu ne veux pas de moi, ce sera moi, malade de tristesse, qu'à tes pieds tu verras se consumer. — Oh! ne parlez plus ainsi, Mireille. De moi jusqu'à vous il y a un labyrinthe; vous êtes la reine du *mas* des Micocoules, et moi, pauvre vannier, un batteur de campagne! »

« — Eh! que m'importe que mon bien-aimé soit un baron ou un vannier, pourvu qu'il me plaise à moi? répondit-elle vite et tout en feu comme une lieuse de gerbes. Mais si tu veux que la langueur ne mine mon sang, dans tes haillons, pourquoi donc, ô Vincent, m'apparais-tu si beau?

« Devant la vierge ravissante, lui resta interdit, comme du haut des nues tombe peu à peu un oiseau fasciné. — Tu es donc magicienne, dit-il ensuite brusquement, pour que ta vue me dompte ainsi, pour que ta voix me monte à la tête et me rende insensé tel qu'un homme pris de vin?

« Ne vois-tu pas que ton embrassement a mis le feu dans mes pensées? car, tiens! si tu veux le savoir, dussé-je, pauvre porteur de falourdes, te servir de risée, je t'aime aussi, je t'aime, Mireille! je t'aime de tant d'amour que je te dévorerais!

« Je t'aime au point que si tes lèvres disaient : Je veux la chèvre d'or, la chèvre que nul mortel ne paît ni ne trait, qui, sous le roc de Bau-Manière, lèche la mousse des rochers, ou je me perdrais dans les carrières, ou tu me verrais ramener la chèvre au poil roux!

« Je t'aime, ô jeune fille enchanteresse, au point que si tu disais : Je veux une étoile! il n'est traversée de mer, ni bois, ni torrent fou ; il n'est ni bourreau, ni feu, ni fer, qui m'arrêtât! Au bout des pics, touchant le ciel, j'irais la prendre, et dimanche tu l'aurais appendue à ton cou!

« Mais, ô la plus belle, plus je te contemple, plus, hélas! je m'éblouis!... Je vis un figuier, une fois, dans mon chemin, cramponné à la roche nue contre la grotte de Vaucluse, si maigre, hélas! qu'aux lézards gris donnerait plus d'ombre une touffe de jasmin.

« Vers ses racines, une fois par an, vient clapoter l'onde voisine, et l'arbuste aride, à l'ardente fontaine qui monte à lui pour le désaltérer, autant qu'il veut se met à boire... Toute l'année cela lui suffit pour vivre. Comme la pierre à la bague, à moi cela s'applique.

« Car je suis, Mireille, le figuier, et toi la fontaine et la fraîcheur! Et plût au ciel, moi pauvret! plût au ciel, une fois l'an, que je pusse à genoux, comme à présent, me soleiller aux rayons de ton visage, et surtout que je pusse encore t'effleurer les doigts d'un baiser tremblant!

« Mireille, palpitante d'amour, l'écoutait... Mais lui la prend éperdu, éperdue l'attire contre sa poitrine forte... — Mireille! cria tout à coup dans l'allée une voix de vieille femme, les vers à soie, à midi, ne mangeront donc rien?

« Dans un pin, en grande animation, une volée de passereaux qui s'ébat remplit quelquefois d'un gai ramage la soirée qui fraîchit; mais d'un glaneur qui les guette, si tout d'un coup tombe la pierre, de toutes parts effrayés ils s'enfuient dans le bois.

« Troublé d'émoi, ainsi fuit par la lande le couple amoureux. Elle, devers le *mas,* sans dire mot, part à la hâte, sa feuillée sur la tête... Lui, immobile comme un songe-creux, la regarde courir au loin dans la friche. »

Après ce début si gracieux, il y a malheureusement des

changements de ton qui compromettent l'harmonie de l'ensemble. La scène où les jeunes filles, occupées à dépouiller les cocons, se confient leurs rêves et bâtissent de merveilleux châteaux en Espagne, nous transporte bien loin de la poésie populaire. On dirait une fantaisie composée pour un autre objet, et que l'auteur a placée bon gré, mal gré, dans son œuvre. J'imagine que M. Mistral avait écrit une étude du moyen âge, et qu'il n'a pas voulu la perdre. Ses paysannes des *mas,* Yseult, Azalaïs, Violane, s'expriment comme les princesses des Baux, comme les héroïnes de Bernard de Ventadour et de Raimbaud de Vaqueiras dans les cours d'amour du douzième siècle. S'il n'y avait là une jolie chanson populaire très habilement mise en œuvre, la chanson de Magali, toute cette partie serait à effacer ou à refaire. Un autre changement de ton et d'allures bien plus fâcheux encore, c'est l'introduction de l'épopée artificielle au milieu de ces franches peintures. Pourquoi M. Mistral accumule-t-il en maints endroits soit des légendes fabuleuses, soit des traditions historiques dont le moindre défaut est de refroidir l'attention du lecteur? Parce qu'il veut absolument transformer son idylle en poème épique. Or, il a beau faire, son poème est une idylle, idylle parfois grandiose, grâce à la touche hardie de son pinceau, mais ce n'est pas, ce ne peut pas être une épopée, et chaque fois que l'auteur suit ces visées ambitieuses, c'est aux dépens de son œuvre. Rien de plus faux, par exemple, que le chant intitulé : *la Sorcière.* Toute cette nécromancie grotesque au fond d'une caverne de la montagne semble une contrefaçon de la *Nuit de Walpurgis* dans le *Faust* de Gœthe. Une telle fantasmagorie convient au Brocken du moyen âge; elle fait une étrange figure sur les monts lumineux de notre Provence. Que les

superstitions mises en scène par M. Mistral existent encore en certains lieux, je le veux bien ; ce qu'il y a de sûr pourtant, c'est que ces croyances ténébreuses ne sont pas rassemblées en un corps de doctrine, ne forment pas toute une religion occulte, comme dans le tableau de M. Mistral. Et si de pauvres insensés vont écouter avec confiance les clameurs d'une folle, jamais certainement, jamais la vive, la spirituelle Mireille n'a conduit Vincent chez la sorcière. L'érudit dans cet épisode a fait grand tort au poète ; pour montrer qu'il connaissait toutes les superstitions anciennes ou nouvelles du pays de Nostradamus, l'auteur de *Miréio* a calomnié la gentille fermière du *mas* des Micocoules. En général, toutes les fois que M. Mistral oublie son inspiration familière pour demander soit à l'épopée antique, soit à l'épopée du moyen âge des procédés artificiels, le souffle épique l'abandonne. Quand il peint des choses réelles, des scènes vivantes, sans préoccupation de système, c'est là vraiment qu'il est épique. Débarrassons le poème des hors-d'œuvre qui ralentissent sa marche ; trois ou quatre grandes scènes, au milieu de bien des chants inutiles, attestent la main d'un maître.

Ces grandes scènes, ce sont les *Prétendants*, la *Bataille*, surtout le chant intitulé les *Vieillards*. Trois riches pâtres de la Provence, émerveillés de la grâce de Mireille, viennent la demander en mariage. Le premier est le berger Alari, qui possède mille bêtes à laine, et qui, tous les ans, aux approches de mai, les conduit lui-même dans les Alpes. La peinture de ce riche troupeau, quand il descend des montagnes au mois d'octobre pour passer l'hiver dans la Crau, rappelle les dénombrements homériques. On voit que le poète est à l'aise dans ces rustiques tableaux. Il peint ce

qu'il a vu ; rien de convenu, rien d'artificiel ; les vives paroles, les images toutes fraîches, toutes neuves, se pressent sur sa bouche,

Comme en hiver la neige au sommet des collines.

Le berger Alari est donc un des prétendants à la main de Mireille. « Avec ses grands chiens blancs qui le suivaient dans les pâturages, les genoux boutonnés dans ses guêtres de peau, et l'air serein, et le front sage,... vous l'auriez cru le beau roi David, quand, vers le soir, au puits des aïeux, il allait, dans sa jeunesse, abreuver les troupeaux. » Ce roi David s'adresse lui-même à Mireille comme Jacob à Rébecca ; mais que sont les richesses d'Alari, et son grand air, et sa dignité patriarcale auprès de l'amour de Vincent? « Un autre m'aime, je l'aime aussi », répond la jeune fille, et d'un bond elle disparaît. Le grave berger s'en va lentement, dignement, ainsi qu'il était venu, plus lentement encore, hélas ! et l'âme tout en peine « en pensant qu'une si belle fille avait tant d'amour pour un autre que lui » Quelques jours après, un second prétendant arrive ; c'est Véran, le gardien de cavales. Il vient du *Sambuc,* des grandes prairies de la Camargue, où il possède jusqu'à cent cavales blanches *épointant les hauts roseaux des marécages.* Quand elles partent comme l'éclair, on voit leurs crinières franches du ciseau flotter au-dessus de leur col comme l'écharpe d'une fée. Pour peindre ces fières cavales, l'auteur de *Miréio* a trouvé des couleurs que ne désavoueraient pas les maîtres de l'antique poésie. Comme elles aiment la mer, ces filles sauvages des prés salés ! Après dix ans d'exil, on les voit souvent, s'écrie-t-il, d'un bond revêche et subit, jeter bas quiconque les monte, d'un galop dévorer vingt lieues de

marécages, flairant le vent, et, revenues au lieu où elles naquirent, respirer à pleins poumons l'air libre et les émanations salées de la mer. Échappée sans doute du char de Neptune, cette race indomptée est encore teinte d'écume, et quand la mer mugit, quand les vaisseaux sombrent dans la tempête, elles répondent aux fureurs des vagues par des hennissements de bonheur. Le gardien des cavales blanches n'est pas plus heureux auprès de Mireille que le berger des grands troupeaux. Le troisième réussira-t-il? C'est Ourrias, le toucheur de bœufs. Il vient des déserts de la Petite-Camargue, le pays des taureaux noirs.

« Aux grands soleils, sous les frimas, sous le battement des pluies diluviennes, là, seul avec ses vaches, Ourrias les paissait toute l'année. Né dans le troupeau, élevé avec les bœufs, des bœufs il avait la structure, et l'œil sauvage, et la noirceur, et l'air revêche, et l'âme dure. Un rondin à la main, le vêtement jeté par terre,

« Combien de fois, rude sevreur, des mamelles de leurs mères n'avait-il pas arraché, sevré les veaux, et sur la mère en courroux rompu de gourdins une brassée, jusqu'à ce qu'elle fuie l'orage de coups, hurlante, et retournant la tête entre les jeunes pins!

« Combien de bouvillons et de génisses, dans les ferrades camarguaises, n'avait-il pas renversés par les cornes! Aussi en gardait-il entre les sourcils une balafre pareille à la nuée que la foudre déchire. »

Après que le poète a dessiné de pied en cap ce sauvage amoureux, après qu'il a raconté la ferrade où le toucheur, luttant contre un taureau, eut le front labouré d'un coup de corne, il le conduit auprès de Mireille, monté sur sa cavale et son trident à la main. Ourrias a beau adoucir sa voix pour parler à Mireille, il y a trop de contrastes entre ce pâtre des taureaux noirs, taureau sauvage lui-même, et la blanche jeune fille du *mas* des Micocoules. Aussi, lorsque

Mireille repousse la demande d'Ourrias, on voit bien que, dans sa pensée, elle prend plaisir à comparer le beau Vincent avec le dompteur de bœufs : elle rit, elle s'amuse, et une certaine joie railleuse fait vibrer ses paroles. L'imprudente! Ourrias a tout deviné; il a déjà vu le fils du vannier de Valabrègue errer autour des micocouliers; c'est lui qu'elle aime, il en est sûr, et malheur à Vincent, si Ourrias le rencontre sur sa route!

Cette rencontre de Vincent et d'Ourrias est encore un des tableaux où le poète se montre à nous dans tout l'éclat de sa force et de sa richesse. Ourrias, la honte au front et le sang dans les yeux, est reparti pour la Camargue; il pousse sa jument au galop, et, ruminant son affront, volontiers il eût cherché noise aux pierres de la Crau, volontiers de son trident il eût percé le soleil. Par le même sentier arrivait le beau Vincent, pieds nus, léger, et gai comme un lézard. Un rayon de bonheur illuminait sa loyale figure, car il songeait aux douces paroles que Mireille lui avait dites sous les mûriers. A sa vue, Ourrias est fou de rage, et il lui lance, sans épargner Mireille, d'effroyables injures. Vincent se redresse et riposte; ce n'est pas lui seulement, c'est Mireille qu'il veut venger. Les outrages, les provocations, se croisent avant la lutte, comme dans les duels d'Homère ou dans les combats des *Niebelungen*. Enfin Ourrias descend de cheval, et, pareils à deux taureaux, voilà le dompteur de bœufs et le tresseur d'osier qui se précipitent l'un sur l'autre. Quel choc! que de coups affreux! Pieds et poings, ongles et dents, tout frappe et déchire. Ourrias, plus fort, est encore exalté par la haine; Vincent, plus souple, est soutenu par l'amour de Mireille. C'est l'amour qui l'emporte; après maints coups donnés et reçus, le vannier, lancé à terre, se relève,

ramasse ses forces, et, se jetant sur l'ennemi, lui porte un coup mortel en pleine poitrine. Le Camarguais chancelle, une sueur glacée inonde son visage, « et à grand bruit, tel qu'une tour, tombe le grand Ourrias au milieu de la lande » ! Vainement se débat-il encore ; le pied sur la poitrine du bouvier, Vincent est décidément vainqueur. — Va maintenant, dit-il, va-t'en cacher ton insolence et ta honte au milieu de tes taureaux ! — Cela dit, il lâche la bête féroce, et le bouvier bondit et part. Va-t-il cacher sa honte ? Non, une pensée infâme lui a traversé le cerveau, il va ramasser son trident. Ce n'est plus un lutteur, c'est un assassin. Du triple fer de sa longue lance, il perce Vincent, qui tombe tout sanglant sur l'herbe, les yeux tournés vers le *mas* des Micocoules, dont les blanches murailles brillent là-bas derrière les arbres. « Ce soir, dit le meurtrier en partant au galop sur sa jument, ce soir, les loups de la Crau vont rire à pareil festin. » Et, galopant toujours, il arrive au bras du Rhône qui le sépare de la Camargue. Le soleil est tombé, la nuit est déjà noire. Il aperçoit une barque montée par trois pêcheurs : — Holà ! ho ! gens de la barque, en pont ou en cale, me passeriez-vous, moi et ma jument ? — Viens vite, bon garnement, répond une voix moqueuse. — Ourrias s'assied sur la poupe, et la cavale, attachée par son licou, nage derrière la barque ; mais à peine Ourrias est-il assis, que la barque s'affaisse et chancelle : les planches sont pourries, l'eau filtre de toutes parts. « Nous portons mauvais poids », dit le pilote. D'où vient donc qu'il est si tranquille, ce pilote, au moment où la barque va sombrer, et quand Ourrias, éperdu, pâle comme un spectre, sent déjà la main de Dieu ? D'où vient qu'il s'écrie : « Tu as tué quelqu'un, misérable ! » et que ni lui ni ses compagnons ne s'in-

quiètent de vider l'eau de la barque, ou de gagner la rive au plus vite ? C'est que ce n'est pas là un pilote ordinaire, ce ne sont pas des pêcheurs... Le poète s'est emparé hardiment d'une belle et sinistre légende des bords du Rhône. Pendant certaines nuits de l'année, selon la tradition populaire, les âmes des noyés reviennent sur la rive, et des deux côtés du fleuve on voit se dérouler la procession des morts. Ils reviennent pour chercher la trace du bien qu'ils ont fait dans la vie ; toute action vertueuse accomplie par eux sur la terre devient une fleur dans leurs mains, et lorsque la gerbe est assez forte, elle s'envole comme si elle avait des ailes, et les emporte au paradis. Quant aux âmes qui chercheraient en vain de pareils souvenirs, elles retombent ensevelies dans les vagues et y rouleront éternellement. Or, pendant que la procession s'agite, les lutins, les esprits nocturnes, sautant, dansant, prenant maintes formes, se mêlent familièrement à l'assemblée lugubre. Les pêcheurs qui ont recueilli Ourrias sont des lutins de la nuit ; insensibles aux cris du dompteur de bœufs, ils lui expliquent la cérémonie, ils lui montrent groupes par groupes les âmes des noyés cherchant les fleurs libératrices, et chaque mot de cette explication redouble les angoisses du meurtrier. Puis la barque s'engloutit, Ourrias roule au fond du fleuve, et les lutins s'envolent.

Tout ce tableau est tracé de main de maître. La rencontre d'Ourrias et de Vincent, le contraste de ces deux hommes opposés ainsi seul à seul dans l'immense solitude des plaines pierreuses, le combat, le crime du bouvier, sa course effrénée dans la Crau, son arrivée aux bords du Rhône, cette barque submergée au milieu de terreurs mystérieuses, tout cela est du plus grand effet. Employé de cette façon, le merveilleux n'a rien d'artificiel ; il se confond avec la réa-

lité elle-même et semble la traduction extérieure de ce qui se passe au fond de la conscience. J'ai vu dans les Alpilles de hardis laboureurs, anciens soldats et prêts à tout braver au soleil, qui tremblaient comme des enfants devant les superstitions de la nuit. A ces croyances qui troublent les plus forts, ajoutez chez le bouvier Ourrias les remords d'une âme criminelle, et ce récit fantastique n'a plus besoin de commentaire. Oui, Ourrias a vu les âmes des noyés sur la rive ; pendant que les pêcheurs vidaient l'eau de la barque et faisaient force de rames, il les a vus causer avec les fantômes, et quand la barque a sombré, ce n'est pas seulement l'orage qui a causé la mort de l'assassin, c'est le poids de son crime qui l'a précipité dans le gouffre.

Il faut encore citer les vigoureuses pages où le peintre d'Alari, de Véran et d'Ourrias met en scène deux vieillards, le père de Mireille et le père de Vincent. Voyez quelle simplicité et quelle grandeur! Vincent est guéri de sa blessure, mais il va mourir d'amour s'il n'obtient pas la main de Mireille. Le pauvre vieux vannier de Valabrègue, maître Ambroise, se décide, non sans peine, à présenter sa demande au riche fermier Ramon. « Maître, dit le vieillard, conseillez-moi. Mon fils, qui jamais avant ce jour ne m'avait causé de chagrin, aime jusqu'à en mourir la fille d'un riche tenancier. Vainement ai-je essayé de détourner son esprit de ces pensées folles, il ne veut rien entendre. Dites-moi donc si avec mes haillons je dois aller demander la fille ou laisser mourir mon fils. » Maître Ramon ne voit là que la rébellion de l'enfant; patriarche austère, ou plutôt semblable au *paterfamilias* antique, il s'indigne de voir l'autorité paternelle méconnue. « Un père est un père, ses volontés doivent être faites. Ah! si de mon temps un fils eût résisté

à son père! Dieu nous en garde! il l'eût tué peut-être. — Tuez-moi donc, s'écrie Mireille, enfiévrée et blême. C'est moi que Vincent aime, et, devant Dieu et Notre-Dame, nul n'aura mon âme que lui! » A ces mots, il se fait un silence de mort. Puis les reproches et les malédictions éclatent : Fille insensée! coureuse! bohémienne! Pourquoi a-t-elle repoussé le riche berger Alari, le riche Véran et ses cent cavales blanches, le riche Ourrias et ses troupeaux de bœufs? Pour épouser un vagabond! Sa mère veut la chasser, son père jure de la soumettre au joug et profère des menaces horribles; puis tout à coup, se tournant vers le vieux vannier :

« — Qui m'assure, malédiction! reprend le vieillard bègue de colère; Ambroise, qui m'assure que vous, vous, maître Ambroise, n'ayez point, avec votre gredin, machiné dans votre hutte ce rapt infâme? L'indignation souleva chez celui-ci la vigueur d'autrefois.

« — Malheur de Dieu! s'écria-t-il soudain, si nous avons la fortune basse, en ce jour apprenez de moi que nous portons le cœur haut! Que je sache encore, elle n'est point vice, la pauvreté, ni souillure! J'ai quarante ans de bon service, de service à l'armée, au son des canons rauques.

« A peine maniais-je une gaffe, je suis parti de Valabrègue, mousse de vaisseau. Perdu sur les plaines de la mer, de la mer tempêtueuse ou limpide, j'ai vu l'empire de Mélinde, j'ai hanté l'Inde avec Suffren, et j'ai eu des jours plus amers que la mer!

« Soldat aussi des grandes guerres, j'ai parcouru tout l'univers avec ce haut guerrier qui monta du midi, et promena sa main destructive de l'Espagne aux steppes russes. Et tel qu'un arbre de poires sauvages, au bruit de ses tambours tremblait le monde secoué!

« Et dans l'horreur des abordages, et dans l'angoisse des naufrages, les riches, malgré tout, n'ont jamais fait ma part! Et moi, enfant du pauvre, moi qui n'avais dans ma patrie pas un

coin de terre où planter le soc, pour elle quarante ans j'ai harassé ma chair!

« Et nous couchions à la gelée blanche, et ne mangions que du pain de chien, et, jaloux de mourir, nous courions au carnage pour défendre le nom de France! Mais de cela nul n'a souvenir!...

« ...Le vieux grondeur rembarre ainsi maître Ambroise : — Et moi aussi j'ai entendu l'horrible tonnerre des bombes emplir la vallée des Toulonnais; d'Arcole j'ai vu le pont qui tombe, et les sables d'Égypte tout trempés de sang vivant.

« Mais au retour de ces guerres, à fouir, à bouleverser le sol, nous nous mîmes comme des hommes, de pied et d'ongles, au point de nous sécher la moelle. La journée s'entamait avant l'aube, et la lune des soirées nous a vus plus d'une fois ployés sur la houe.

« On dit : La terre est généreuse!... Mais, telle qu'un arbre d'avelines, à qui ne la frappe à grands coups, elle ne donne rien. Et si l'on comptait pas à pas les mottes de terre de cette aisance que mon travail m'a conquise, on compterait les gouttes de sueur qui ont ruisselé de mon front!

« Sainte Anne d'Apt! et il faut se taire! J'aurai donc, comme un satyre, ahané sans relâche aux travaux des champs, et mangé mes criblures, pour qu'en ma maison entre l'abondance, pour l'augmenter sans cesse, pour me mettre à l'honneur du monde; puis je donnerai ma fille à un gueux couchant aux meules!

« Allez au tonnerre de Dieu! Garde ton chien, je garde mon cygne. — Tel fut du maître le rude parler. L'autre vieillard, se levant de table, prit son manteau et son bâton, et n'ajouta que deux paroles : — Adieu! quelque jour n'ayez point de regrets!... »

Après ces violentes péripéties du drame rustique, les chants qui suivent seraient beaux encore, s'ils n'étaient point si longuement développés. « Qui tiendra la forte lionne quand, de retour en son antre, elle ne voit plus son lionceau? Hurlante soudain, légère et efflanquée, sur les montagnes barbaresques elle court... Un chasseur maure, dans les genêts épineux, le lui emporte au grand galop. Qui

vous tiendra, filles amoureuses?... » Mireille a quitté le toit paternel, et elle n'y reviendra plus. Sa fuite à travers la Crau est un tableau très-poétique; pourquoi l'auteur s'amuse-t-il trop aux détails? Pourquoi ces descriptions sans fin qui ralentissent l'action? Il faut en dire autant de la peinture de la ferme après le départ de Mireille, et aussi du tableau de la Camargue, de l'arrivée de la fugitive au village des Saintes-Maries, de l'apparition des saintes, et surtout de cette conférence singulière où Marie-Madeleine, Marie Jacobé et Marie Salomé, ordinairement plus secourables, exposent à la jeune fille mourante toutes les antiquités chrétiennes de la Provence. On retrouve ici les prétentions épiques dont je parlais tout à l'heure. Il est évident que le poète introduit de vive force dans son idylle les solennelles machines de l'épopée; or, comme le ciel et l'enfer doivent jouer un rôle dans l'épopée, les incantations de la sorcière au fond des cavernes des Alpines sont destinées à représenter l'enfer, de même que l'apparition des saintes et leur sermon historique représentent les splendeurs du paradis. Voilà le sens de cette érudition d'apparat et le but de ces fastidieux hors-d'œuvre. Assurément l'agonie de la jeune fille au milieu des regrets du père, des embrassements de la mère et du désespoir de Vincent, l'extase et la mort de Mireille, emportée au ciel par les saintes, toutes ces peintures si vraies, si touchantes, produiraient une émotion bien autrement profonde, si dans l'intervalle qui sépare les scènes dramatiques de la ferme et la scène finale des Saintes-Maries, l'inspiration artificielle de la fausse épopée n'altérait la franche beauté du poème agreste.

Que reste-t-il donc des douze chants de *Miréio?* Une idylle vraiment originale, des tableaux pleins de vie, au

début une suave églogue, une peinture exquise de l'amour ardent et ingénu, puis de grandes figures de pâtres, de fermiers, de vieillards, les scènes de l'existence rustique, c'est-à-dire les sentiments primitifs de l'homme, reproduites avec une majesté simple et comme par un chantre des anciens âges, une œuvre enfin qui, réduite de moitié, serait peut-être un modèle de poésie saine et robuste au milieu de tant d'imaginations efféminées. Ne comparons pas M. Frédéric Mistral à Homère, comme l'ont fait d'imprudents et peut-être de faux amis; n'allons pas non plus lui sacrifier les grands poètes de la société moderne, un Klopstock, un Gœthe, un Schiller, un Chateaubriand, un Byron, sans parler de ceux qui vivent encore; pour remplacer ces chantres de l'âme qui ont exprimé nos doutes et nos prières, qui ont donné une voix éclatante aux aspirations de nos cœurs ou consolé nos angoisses, le récit des aventures de Mireille serait une ressource médiocre. Puisque le poème de M. Mistral a résisté à ces accablants éloges, il renferme en lui une force incontestable. Aimons cette force dans le cadre où le poète la déploie; aimons cette inspiration franche, ces richesses naïves, ce sentiment simple et profond des passions primordiales du cœur de l'homme, ce don de saisir et de peindre les aspects multiples de la nature; aimons toutes ces choses, et félicitons la Provence. Je parcourais dernièrement le pays qu'a illustré l'auteur de *Miréio*. Sur la montagne des Baux, sur les hauteurs de Saint-Gabriel, j'embrassais ce vaste horizon qui est le théâtre même de cette idylle grandiose : d'un côté, la riche plaine d'Avignon à Saint-Remy, les *mas* répandus dans la campagne, les fermes entourées d'ormeaux et de micocouliers; au bas de l'autre versant, Arles, Montmajour, la Crau, la Camargue, et dans

le fond les lignes bleues de la mer. Je pouvais suivre des yeux le chemin que Vincent avait pris si souvent, de Valabrègue au pied des petites Alpes; vers le delta du Rhône, j'apercevais les chevaux sauvages, les taureaux à robe noire, et je devinais au milieu d'eux le gardien Véran et Ourrias le toucheur; ce berger pensif dont j'ai rencontré l'immense troupeau sur la montagne, n'est-ce pas le fier Alari? Mireille elle-même, je l'ai rencontrée peut-être, car toutes ces figures sont vivantes, et désormais, pour qui aura lu *Miréio,* elles peupleront la vallée. Je voyais aussi ces plantes, ces arbres, ces animaux, qui donnent au paysage une physionomie reconnaissable, et que l'artiste a marqués d'un trait sûr, les figuiers, les oliviers, les bois de pins, les chênes verts aux branches noueuses, la terre qui fume sous le soleil, les fleurs des rochers chargées de senteurs étranges, et les macreuses lustrées, les flamants aux ailes de feu, saluant le soir les derniers rayons du couchant. Certes j'avais admiré bien des fois cette contrée des Alpilles; combien elle m'a paru plus belle depuis qu'un poète lui est né!

J'aurais voulu seulement (c'est là le principal reproche que j'adresse à M. Mistral), j'aurais voulu que ce poète, en s'inspirant si bien de la nature du Midi, songeât davantage aux hommes qui sont le sujet de ses peintures. Dès la seconde strophe du poème, il promet, il se glorifie de ne chanter que pour les pâtres et pour les gens des *mas:*

Car cantan que per vautre, o pastre e gènt di mas!

Cette promesse, on le sait en Provence, M. Mistral ne l'a pas tenue. Il n'écrit pas pour les pâtres, mais pour les artistes. En traçant les portraits de Mireille et de Vincent, d'Alari et d'Ourrias, il n'a pas cherché à être lu un jour par

les habitants des Alpilles; il a songé à l'étonnement que nous causerait la nouveauté hardie de ses images. Je ne puis en douter lorsque je compare le texte provençal et la traduction française, que le poète lui-même a pris grand soin de publier en regard; je citerais maints endroits où le texte primitif a dû être modifié après coup, afin que la traduction fît meilleure figure. Cette traduction, si étrange qu'elle paraisse à première vue, a été composée avec beaucoup d'art, pour frapper un public de lettrés; l'étrangeté même n'y nuit pas, et c'est ainsi qu'en lisant une version littérale de quelque poème allemand ou anglais, nous sommes tentés de croire que les brusqueries de la forme, les tours forcés et bizarres, attestent la vigueur du texte original. Bref, étrange ou non, la traduction a vivement saisi les critiques : le texte provençal n'est pas toujours compris, je ne dis pas des gens du peuple, je dis des hommes même les plus habiles à manier ce langage. Voilà pourquoi le succès de *Miréio,* au lieu d'être signalé à Paris par la Provence, a été, non pas imposé assurément, mais recommandé à la Provence par les suffrages de Paris. N'était-ce pas le résultat contraire qu'aurait dû ambitionner le jeune poète?

Voyez en effet quelle situation fausse! Il écrit en provençal pour des lecteurs qui n'entendent point le provençal; quant au peuple des champs et des montagnes, en supposant même qu'il ne fût pas souvent arrêté par tel mot tiré d'un livre, par telle locution empruntée à un autre dialecte, il n'apprécierait qu'à demi des beautés de composition et de style destinées surtout à un public savant. La logique exigerait que M. Mistral, sans cesser d'étudier cette nature du Midi, qu'il sent d'une façon si neuve, confiât ses impressions à la langue de Victor Hugo et de Lamartine. Ainsi a fait Bri-

zeux : il a donné à ses paysans des chansons en langue celtique, et quand il a voulu consacrer un poème aux mœurs populaires de la Bretagne, quand il s'est adressé aux Français, c'est en français qu'il a écrit son poème. Pour justifier la contradiction que je signale (et l'on voit bien qu'il l'a sentie lui-même), M. Mistral imagine une singulière excuse : s'il n'écrit pas en français un poème destiné cependant aux classes élevées de la France, c'est que la langue française est pauvre, plate, stérile, gourmée, empesée... Voici, en un mot, tout un réquisitoire dont il faut citer au moins quelques lignes : « Ceux qui n'ont pas vécu dans le Midi, et surtout au milieu de nos populations rurales, ne peuvent se faire une idée de l'incompatibilité, de l'insuffisance, de la pauvreté de la langue du Nord vis-à-vis des mœurs, des besoins et de l'organisation des Méridionaux. La langue française, transplantée en Provence, fait l'effet de la défroque d'un dandy parisien adaptée aux robustes épaules d'un moissonneur bronzé par le soleil. Née sous un climat pluvieux, gourmée, empesée à l'étiquette des cours, façonnée avant tout à l'usage des classes élevées, cette langue est naturellement, et le sera toujours, antipathique aux libres allures, au caractère bouillant, aux mœurs agrestes, à la parole vive et imagée des Provençaux. Comme elle est plus factice, plus conventionnelle que toute autre, plus que toute autre aussi elle convient aux sciences, à la philosophie, à la politique, et aux besoins nouveaux d'une civilisation raffinée... Il est une foule de choses, et ce sont les plus humaines, les plus usuelles de la vie, que la poésie française ne peut rendre qu'avec des périphrases et des circonlocutions infinies... Un grand nombre d'expressions, de tournures et d'idées, poétiques et harmonieuses

en provençal, traduites en français, tombent à plat. » Je m'apprêtais à réfuter cette invective, quand je me suis rappelé les beaux vers qu'on va lire. Un poète de notre pays jette l'injure à notre langue, laissons répondre un poète. Sous la forme didactique, où se reconnaît l'écrivain du dix-huitième siècle, vous trouverez des élans de style et de pensée qui révèlent le précurseur de notre poésie moderne :

O langue des Français! est-il vrai que ton sort
Est de ramper toujours, et que toi seule as tort?
Ou si d'un faible esprit l'indolente paresse
Veut rejeter sur toi sa honte et sa faiblesse?
Il n'est sot traducteur, de sa richesse enflé,
Sot auteur d'un poème, ou d'un discours sifflé,
Ou d'un recueil ambré de chansons à la glace,
Qui ne vous avertisse, en sa fière préface,
Que, si son style épais vous fatigue d'abord,
Si sa prose vous pèse et bientôt vous endort,
Si son vers est gêné, sans feu, sans harmonie,
Il n'en est point coupable : il n'est pas sans génie;
Il a tous les talents qui font les grands succès;
Mais enfin, malgré lui, ce langage français,
Si faible en ses couleurs, si froid et si timide,
L'a contraint d'être lourd, gauche, plat, insipide!

A-t-il jamais résisté, ce langage viril et souple, à des artistes dignes de ce nom? Bien loin de là, tous les grands maîtres l'ont marqué de leur empreinte :

Ne sait-il pas, se reposant sur eux,
Doux, rapide, abondant, magnifique, nerveux,
Creusant dans les détours de ces âmes profondes,
S'y teindre, s'y tremper de leurs couleurs fécondes?
Un rimeur voit partout un nuage, et jamais
D'un coup d'œil ferme et grand n'a saisi les objets;
La langue se refuse à ses demi-pensées,
De sang-froid, pas à pas, avec peine amassées;
Il se dépite alors, et, restant en chemin,

Il se plaint qu'elle échappe et glisse de sa main.
Celui qu'un vrai démon presse, enflamme, domine,
Ignore un tel supplice : il pense, il imagine;
Un langage imprévu, dans son âme produit,
Naît avec sa pensée, et l'embrasse et la suit.
Les images, les mots, que le génie inspire,
Où l'univers entier vit, se meut et respire,
Source vaste et sublime et qu'on ne peut tarir,
En foule en son cerveau se hâtent de courir.
D'eux-même ils vont chercher un nœud qui les rassemble;
Tout s'allie et se forme, et tout va naître ensemble.

L'Italie a la douceur du langage; l'Espagne, la pompe et la fierté :

Et la Seine à la fois
De grâce et de fierté sut composer sa voix.
Mais ce langage, armé d'obstacles indociles,
Lutte, et ne veut plier que sous des mains habiles.
Est-ce un mal? Eh! plutôt rendons grâces aux dieux :
Un faux éclat longtemps ne peut tromper nos yeux.

Savez-vous qui a écrit ces vers et vengé ainsi la langue française? C'est un fils de la Grèce et de la beauté antique, un artiste qui connaissait bien les secrets de notre idiome, car il mettait sa joie à en varier les tours, à en assouplir les formes, et il a tiré de cet instrument, si riche déjà, des accords tout nouveaux. J'ai nommé le chantre de l'*Aveugle,* de la *Liberté,* du *Serment du Jeu de paume* et de la *Jeune Captive.* André Chénier traduisait ici en poète la pensée d'un des maîtres de la prose. En 1761, un écrivain italien, M. Deodati de' Tovazzi, fit hommage à Voltaire d'une dissertation sur l'excellence de la langue italienne. L'auteur, avec cette emphase propre aux littératures épuisées, ne voyait qu'une langue dans le monde, et sacrifiait sans façon l'idiome de Corneille et de Bossuet, je ne dis pas à la langue de Dante et de Pétrarque, de Machiavel et de l'Arioste, mais à celle de Métastase et des académiciens *della Crusca.* Voltaire

le remercia de son envoi, et dans une lettre, qui est un chef-d'œuvre d'esprit et de critique, il lui donna une excellente leçon de philologie. André Chénier, trente ans plus tard, pour répondre à d'impuissants écrivains, reprenait tous les arguments de Voltaire et les exprimait dans sa langue mélodieuse, montrant ainsi que la poésie novatrice, comme la prose consacrée, savait apprécier les merveilleuses ressources de notre langage. Or, depuis Voltaire et André Chénier, que de richesses nouvelles n'avons-nous pas acquises! quelles libertés fécondes! combien de notes, j'allais dire combien d'octaves, ajoutées à notre clavier! Est-ce que les choses les plus simples, les détails les plus familiers de la vie n'ont pas été élevés à la dignité poétique par des maîtres habiles? Est-ce que le travail secret des âmes n'a pas éveillé des accents inconnus jusque-là? Le sentiment de Dieu et de la nature n'a-t-il pas inspiré des pages sans modèle? M. Mistral, qui sacrifie la langue d'Alfred de Musset, de Lamartine, de Victor Hugo, de George Sand, de Brizeux, au rustique idiome des Provencaux, fera bien de méditer la lettre de Voltaire à M. Deodati de' Tovazzi.

Nous avions commencé cette étude avec une sympathie sincère pour la poésie restaurée de la Provence, et nous voici amené à faire les objections les plus graves à l'un des chefs de cette poésie. C'est qu'il y a eu, dans le développement de la nouvelle école, une déviation manifeste. A l'heure où ce mouvement s'organisait, frappé du sentiment moral, des intentions modestes et d'autant plus fécondes de cette littérature populaire, nous encouragions cordialement M. Roumanille et ses amis. On avait bien voulu nous demander quelques pages où le caractère et le but de cette renaissance fussent clairement indiqués; dans l'introduction

du recueil des *Provençales,* les éloges que nous donnions aux chantres de la vallée du Rhône étaient en même temps des avertissements et des conseils. « Entreprise et conduite de cette façon, la renaissance de la poésie provençale, disions-nous, paraîtra digne d'un intérêt sérieux... Il est certains résultats acquis contre lesquels on déclamerait en vain : ni la civilisation moderne ni la langue française ne sont menacées par ce retour à des traditions particulières. Le culte de la famille ne nuit pas à l'amour de la cité; la petite patrie ne fait pas oublier la grande. » Or aujourd'hui la petite patrie fait un peu oublier la grande, et, pour glorifier ce dialecte de quelques cantons, on traite avec dédain la langue de ce noble pays, illustré par tant de chefs-d'œuvre. Si je voulais mener jusqu'au bout la discussion à laquelle nous convie M. Mistral, je serais bien forcé de lui dire que le langage dont il se sert, très riche pour l'expression des choses simples, très approprié aux peintures populaires et rustiques, devient pauvre, stérile, plein de gaucherie et de sécheresse dès que la pensée s'élève; que, si les notes d'en bas sont graves et sonores, si celles du médium sont mélodieuses, les notes d'en haut, celles qui rendent les sublimes élans de l'esprit, qui enlèvent les âmes et percent les cieux, sont nulles ou peu s'en faut; que son récit des saintes Maries par exemple, et surtout le discours de saint Trophime, attestent en maints endroits cette insuffisance de la langue; que le poète enfin, pour se tirer d'embarras, a été obligé d'emprunter au français des tours, des mouvements de phrase, et jusqu'à des expressions inconnues à ses lecteurs de Provence. Laissons là ces détails, auxquels M. Mistral lui-même m'a contraint de descendre; la grande faute que je lui reproche, c'est la situation contradictoire où il s'est placé.

Puisque sa mâle et ardente imagination lui dicte des œuvres trop hautes pour son populaire auditoire, puisqu'il s'adresse à un public de lettrés et d'artistes, qu'il se rappelle les paroles d'André Chénier. Sa langue, c'est celle de la France; qu'il lutte avec elle, qu'il l'a plie à ses pensées, qu'il la marque, s'il peut, de son empreinte, comme l'ont fait tous les poètes originaux. Il pourra donner alors toute sa mesure, et ses vrais juges pourront le juger.

Nous tiendrons le même langage à M. Théodore Aubanel. Ou bien le vigoureux poète du *Neuf Thermidor* et du *Massacre des innocents* se préoccupera toujours de l'humble public à qui s'adresse la littérature provençale du dix-neuvième siècle, ou bien, s'il vise plus haut, il écrira résolûment en français, afin d'éviter une situation fausse. M. Aubanel doit publier prochainement sous le titre d'*Amertumes* un recueil de pièces provençales qui contient toute une histoire de cœur. Nous avons lu quelques-unes de ces pages mouillées de larmes, et nous y avons remarqué un rare mélange de tendresse et de force. « Et toi, fier Aubanel, dit M. Mistral dans *Mirèio,* toi qui des bois et des rivières cherches le sombre et le frais pour ton cœur consumé de rêves d'amour! » C'est ce poète passionné qui va se révéler dans les *Amertumes;* son recueil, espèce de *romancero* de la douleur, est composé de pièces distinctes et unies cependant par une chaîne invisible, si bien que toutes les phases de la passion s'y développent, comme les péripéties d'un drame. N'est-il pas évident, à première vue, qu'un tel poème s'adresse à des esprits cultivés? Ce ne sont ni les pâtres de la Camargue, ni les fermiers des Alpilles qui apprécieront ce *romancero.* M. Aubanel traduira sans doute son poème en français et ira chercher des lecteurs à Paris;

mais ces lecteurs auront le droit de lui dire : « Pourquoi ne confiez-vous pas l'expression de ces plaintes touchantes à la langue de ceux qui doivent sympathiser avec vous? Vous avez l'enthousiasme de l'art, et vous convoitez la renommée littéraire; pourquoi donc une discrétion si timide au milieu de la hardiesse que révèlent vos chants? Cette pusillanimité vous sera funeste; peu compris dans votre province à cause de la nature de vos œuvres, vous ne le serez guère davantage au sein de la grande patrie, si vous vous obstinez à écrire dans un dialecte inconnu à l'est et à l'ouest, au nord et au centre de la France, et qui, même chez vous, est de jour en jour abandonné des hautes classes. Résignez-vous à chanter, sans traduction française, pour le peuple de vos campagnes, ou bien mesurez-vous courageusement avec la langue nationale. »

Quant à M. Joseph Roumanille, on ne peut que lui souhaiter une continuation de succès. La langue qu'il emploie, langue morte ou condamnée à mourir pour les classes cultivées, est une langue vivante encore et qui vivra longtemps chez son rustique auditoire. Si l'auteur de *Miréio* est une imagination plus richement douée, si M. Aubanel déploie bien autrement de passion et de vigueur, le poète des *Crèches* n'a pas la moins bonne part. On nous assure que M. Roumanille n'éprouve aucune peine à proclamer la supériorité de ses émules; amoureux comme il l'est de l'idiome de ses chers paysans, il est heureux de voir cet idiome illustré par des œuvres brillantes. C'est lui qui a publié *Miréio,* et qui le premier, dans un cri de joie et de triomphe, a signalé l'œuvre de son ami comme l'épopée de la Provence moderne. Il annonce d'avance, avec la même cordialité, les recueils que prépare M. Théodore Aubanel. Nous lui conseillons de

ne pas imiter ses disciples d'autrefois, qu'il appelle aujourd'hui ses maîtres. Enfermé dans son humble domaine, il fera bien de ne pas chercher à en sortir : c'est la condition et le gage de son influence morale. — Il y a sept ans, je caractérisais ainsi ses premiers travaux : « Le témoignage d'une estime vraie, un précieux suffrage adressé à l'homme, voilà les récompenses que M. Roumanille préfère, après la vue même du bien qu'il a réussi à produire. Que les récompenses littéraires lui viennent un jour ou qu'elles lui fassent défaut, que Paris sache son nom ou l'ignore, il n'en sera ni plus ni moins dévoué à sa tâche. » M. Roumanille, nous l'espérons pour la Provence, restera fidèle à cette inspiration. Qu'il poursuive son apostolat populaire; que sa poésie sereine et riante continue de chanter les joies du travail, la grâce de la charité, les enchantements de la nature; que ses peintures des mœurs agrestes, que ses satires sans fiel et ses figures comiques donnent encore de joyeuses leçons aux ouvriers de la ville et de la campagne : sa renommée, très modeste sans doute, sera solidement assise. Pendant bien des années, les paysans de la vallée du Rhône, récitant la *Jeune Fille aveugle* et la *Part de Dieu,* se rappelleront le fils du jardinier qui retrouva un matin la poésie provençale, si pure, si bienfaisante, à l'ombre des pommiers de Saint-Remy.

UN

NOUVEAU POÈME DE M. FRÉDÉRIC MISTRAL

CALENDAU

1867

Voici un souffle de poésie virile et tendre qui nous arrive de nos contrées du Midi. On n'a pas oublié le bruit qui s'est fait, il y a huit ans, autour de la *Miréio* de M. Frédéric Mistral. Un poète nous était né sur les sillons dorés de la Provence, un poète sans maître et sans modèle, sans autre maître que l'instinct, sans autre modèle que l'immortelle nature. Des admirations tumultueuses éclatèrent. C'était la poésie primitive, c'était l'inspiration puisée à sa source qui apparaissait tout à coup au milieu de nos raffinements. Sans lettres, sans culture d'aucune sorte, un enfant de la terre nourricière, un paysan des bords du Rhône avait retrouvé la grandeur épique interdite aux disciples de l'art en nos littératures corrompues. On alla jusqu'à prononcer le nom d'Homère. Il y avait de quoi étouffer l'œuvre naissante, une valeur incontestable ne l'eût défendue contre les retours de l'opinion. Écarter ces chimères, ramener les choses au vrai point, dire comment s'était formé l'habile chantre rus-

tique, c'était rendre un meilleur service à M. Mistral. On l'essaya ici même [1]. Le public sut alors que l'auteur de *Miréio* était un esprit des plus cultivés, une intelligence initiée à la tradition des maîtres et chez qui les grandes voix poétiques de nos jours avaient éveillé de généreuses ambitions; il sut aussi que M. Mistral, formé à l'école de plusieurs chantres vraiment populaires aux bords de la Durance, avait voulu franchir les limites de cet humble domaine et obliger Paris, c'est-à-dire la France entière, à s'occuper de cette renaissance provençale. M. Frédéric Mistral est donc un artiste, et un artiste préoccupé de choses très compliquées, un artiste qui veut ressusciter un idiome disparu, qui combine pour cela plusieurs dialectes de cet idiome, qui destine ses œuvres aux lecteurs les plus différents, qui tient à honneur certainement de charmer les gens du Midi, mais qui serait désappointé de ne pas étonner un peu les hommes du Nord. Ah! certes, si l'on y regarde de près, que de combinaisons habiles, que d'ingénieux artifices! Et en même temps, — voilà l'originalité de M. Mistral, — ce poète philologue, cet arrangeur industrieux a véritablement le sens des choses primitives, il a le goût du simple et du grand! on voit qu'il a sucé le lait d'une forte nature, et ses héros, pâtres, toucheurs de bœufs, gardiens de chevaux, prennent entre ses mains des proportions épiques. Mireille, Vincent, Ourias, Alari, ce sont là désormais des types reconnaissables; le chantre de la campagne arlésienne les a marqués de son empreinte.

C'est encore une œuvre d'art, une œuvre combinée avec soin et largement exécutée, que M. Mistral vient de publier

[1] Dans la *Revue des Deux Mondes*.

sous le titre de *Calendal* [1]. La vieille poésie provençale a produit de longs récits, à la fois épiques et romanesques, où l'image du temps est encadrée en de radieux paysages; qu'on se rappelle seulement cette histoire de guerre et d'amour, *Aucassin et Nicolette,* si bien remise en lumière par Fauriel. Il y a manifestement un souvenir de ces récits d'autrefois dans le *Calendal* de M. Mistral. C'est aussi une chanson de gestes, où l'intérêt du roman est mêlé aux inspirations de la poésie. La scène se passe au dix-huitième siècle, quelques années avant la Révolution française, et toutefois ne soyez pas surpris de voir apparaître çà et là, derrière les personnages modernes, les héroïques figures du moyen âge. Confronter d'une part le moyen âge et le dix-huitième siècle, de l'autre la corruption des hautes classes et la saine vigueur du peuple de Provence, telle est la double inspiration de l'auteur. La Provence a vu, il y a cent ans, de singuliers types de bandits, gentilshommes ou bourgeois, qui détroussaient les passants, pillaient les campagnes, faisaient de véritables expéditions contre les gens du roi, et terrifiaient si bien la contrée que nul n'osait indiquer les repaires où ils allaient célébrer leurs orgies. Ces repaires étaient quelquefois de vieux châteaux forts dans les Alpilles, nids de vautours cachés au milieu des rocs. Si plus d'un, parmi ces forcenés, a fini sous la main du bourreau, combien en est-il qui ont soutenu cette guerre pendant bien des années! Ainsi a vécu longtemps, pour n'en citer qu'un seul, le fameux Gaspard de Besse, demi-brigand, demi-chevalier, roué à Aix en 1776. « Mettons en scène un de ces

[1] Nous citons le titre français ; le voici en langue provençale : *Calendar, pouèmo nouvèu,* 1 vol. in-8, 1867.

étranges personnages, s'est dit l'auteur de *Calendal;* donnons-lui pour femme l'héritière d'une vieille famille de princes qui a épousé le bandit, croyant épouser un gentilhomme, puis faisons apparaître le peuple de Provence représenté par un de ses plus généreux enfants, un marin de la côte, une âme simple et ardente qui sauvera la femme et triomphera du bandit. Je réunirai ainsi dans mon tableau les trois aspects de la Provence à la veille de la Révolution : dans le fond, les nobles légendes du passé; au premier plan, la corruption sociale des mauvais jours; devant nous enfin l'avenir meilleur, l'avenir et la réparation personnifiés dans le fils des classes laborieuses, gardiennes de la tradition du pays. »

La combinaison, quoique subtile, ne manque pas d'intérêt; l'idée morale qui l'anime en rehausse encore la valeur. Calendal est un pêcheur des côtes de Provence. Il est né à Cassis, « ville de mer et clef de France », Cassis, un petit port inconnu que le poète célèbre en termes magnifiques. Ce n'est pas seulement l'enthousiasme d'un fils du Midi pour la perle marine qui brille sur ses rivages, il faut bien que l'auteur nous prépare aux prouesses du héros. « Je voudrais que vous les vissiez partir, les Cassidiens! A peine se dissipent les dernières chaleurs de la journée, cent, deux cents bateaux ou barquerolles, tels qu'une bande de pluviers qui prend l'essor loin de la rive, gagnent le large en silence sur la mer qui clapote. » A cette école de courage tranquille et résolu s'est formée l'âme naïve de Calendal. Un jour, sur les montagnes qui dominent la côte, au milieu des bruyères, il a vu apparaître une jeune femme, plus belle que tout ce qui peut éblouir le regard en ce radieux pays, plus sauvage que cette sauvage nature. Ne serait-ce pas la fée Estérelle,

la fée qui trouble les cœurs, fascine les yeux et désespère ceux qui la poursuivent? Ce n'est pas la fée Estérelle, c'est la fille des princes des Baux, la fille des vieux rois de Provence, qui a épousé le comte Sévéran, et qui, le jour même de ses noces, apprenant que le comte est un gentilhomme bandit comme Gaspard de Besse, s'est enfuie du château des Alpilles. Comment elle peut vivre errante, cachée, à l'abri des rochers et des bois, comment elle apparaît si souriante à Calendal avec sa blanche robe et sa ceinture flottante, ne le demandez pas trop rigoureusement au poète; le souvenir des récits du moyen âge a séduit son imagination; nous sommes ici en pleine légende, et l'esprit de la littérature réaliste aurait trop beau jeu contre l'inventeur. Qu'importe après tout, si de cette donnée un peu enfantine il fait sortir de belles peintures et de viriles leçons? Calendal a juré de déployer toutes les forces de son âme pour mériter un jour celle qu'il nomme la fée Estérelle. L'histoire de ces hauts faits est le sujet même du poétique récit. Affronter tous les périls, regarder la mort en face, prouver qu'il est de race noble par la hardiesse du cœur et que le généreux plébéien est digne de la fille des princes provençaux, tout cela est un jeu pour Calendal. Avec quelle joie il recherche les occasions d'héroïsme! héroïsme naïf d'abord, qui s'épure, qui s'élève d'épreuve en épreuve. A quoi bon le courage inutilement employé? L'héroïsme vrai, c'est celui que nous mettons au service de nos semblables, c'est surtout celui qui nous aide à nous dompter nous-mêmes. Toutes ces leçons, la fille des princes de Provence est amenée naturellement à les donner au Cassidien enthousiaste. On dirait parfois une Béatrice parlant le langage de la vertu moderne. Par une fiction ingénieuse, c'est Calendal lui-même qui raconte ses principaux exploits au

comte Sévéran avant de livrer sa dernière bataille et d'exterminer les bandits. Toutes ces peintures belliqueuses, luttes contre la nature, contre les hommes, contre soi-même, offraient plus d'un écueil au poète. Comment éviter la monotonie dans une série d'épisodes que le même sentiment anime et qui vont au même but? Comment se préserver d'un peu de pédantisme et de subtilité en montrant l'héroïsme populaire épuré par l'enseignement de la jeune patricienne? Surtout comment ramener le lecteur à la peinture des choses réelles après l'avoir conduit si loin du domaine de la vraisemblance? On voit que M. Mistral s'est préoccupé de ces périls; les occasions où se déploie le courage de Calendal font paraître à nos yeux les plus grands paysages de la Provence, et sur ce terrain le poète n'a rien à redouter. Il faut signaler comme une belle page le tableau de Calendal abattant un bois de pins au sommet du mont Ventoux. Quant au ton doctoral de certaines scènes et à l'invraisemblance de quelques détails, la passion d'une part, de l'autre le mouvement dramatique du récit, dissimulent assez adroitement ces défauts de la conception première. En somme, pour mener à bien ces douze chants, pour soutenir l'intérêt d'une fable si étrange, il fallait un vrai souffle de poésie animé d'une haute pensée virile. Le peintre et le moraliste se sont venus en aide l'un à l'autre.

Il y a pourtant un reproche que je ne saurais épargner à l'auteur de *Calendal.* Pourquoi persiste-t-il à écrire ses poèmes dans une langue que le plus grand nombre de ses lecteurs ne comprend pas? Ses confrères de la poésie provençale régénérée, M. Roumanille en tête, se sont attachés à une entreprise toute naturelle; leur ambition ne dépasse point les limites de la Provence et du Comtat. Écrivant pour

le peuple du terroir, j'allais dire pour une tribu restreinte, c'est la langue de cette tribu, c'est la langue du terroir qu'ils emploient. Et que chantent-ils dans cette langue? des contes, des fables, des enseignements sous forme brève et rapide, ce qui doit se lire à la veillée, ce qui doit rester dans le souvenir. M. Frédéric Mistral compose-t-il ses longs poèmes pour le public des métairies ou bien pour l'auditoire lettré que la France peut lui fournir? Toute la question est là, et à cette question il n'est pas difficile de répondre quand on voit M. Mistral placer en face de son texte provençal une traduction française dont l'étrangeté, — il faut tout dire, — dont la barbarie un peu étudiée, pourrait bien être une prétention littéraire de plus. Que M. Mistral renonce à une situation équivoque. Pour exprimer les idées philosophiques et morales qui relèvent l'intérêt de son nouveau poème, il est obligé de forcer son idiome, de lui faire violence, d'accoupler des dialectes distincts ou bien, ce qui n'est pas moins artificiel et stérile, d'emprunter des mots à la vieille langue provençale, disparue à jamais, pour compléter ce qui manque à la nouvelle. La vraie langue du poète de *Calendal,* c'est la langue de tous, cette belle langue française, si riche, si souple, que tout véritable artiste sait marquer à son effigie. M. Mistral est digne de mesurer ses forces à ce noble jeu. Notre reproche est un hommage, et cet hommage est un appel.

UN MOT

SUR LA

FÊTE INTERNATIONALE DE SAINT-REMY

DE PROVENCE

1868

On a beaucoup parlé dans ces derniers temps de la fête littéraire internationale célébrée à Saint-Remy de Provence. Les lecteurs de la *Revue* connaissent déjà notre opinion sur cette renaissance de la poésie provençale au dix-neuvième siècle; ils savent à quelles conditions, dans quelle mesure, avec quelles idées et quelles espérances nous avons approuvé les tentatives que représentent ces trois noms, Joseph Roumanille, Frédéric Mistral, Théodore Aubanel. L'épisode nouveau qui vient de se produire méritera une nouvelle étude. Il montre en effet que cette renaissance provençale n'est pas un vain jeu, puisqu'elle éveille de tels échos au delà des Pyrénées; il montre aussi combien la renaissance provençale de notre Midi diffère de la renaissance en Catalogne. On sait que les fêtes de Saint-Remy ont eu pour objet la fraternité littéraire de ces deux contrées; il y a longtemps que la Catalogne et la Provence parlaient deux dialectes de la même langue; elles y sont constamment demeu-

rées fidèles à travers les vicissitudes qui ont donné la prééminence à un idiome plus heureux ; elles y sont revenues depuis quelques années avec un redoublement de tendresse filiale, et un jour, des circonstances fortuites ayant rappelé aux deux provinces leur antique parenté, des fêtes auxquelles le peuple même a contribué, des fêtes littéraires et populaires, furent organisées de part et d'autre en vue de perpétuer ces souvenirs. Voilà le rapport de la renaissance catalane et de la renaissance provençale ; voici maintenant la différence : la Catalogne a toujours prétendu rester elle-même, non seulement au point de vue de la langue et des mœurs, mais au point de vue politique ; dans l'organisation future de l'Espagne, le gouvernement qui lui conviendrait le mieux, ce serait une fédération, quelle qu'en fût d'ailleurs la forme, monarchique ou républicaine. La Catalogne est passionnément attachée à ses franchises particulières. Son histoire l'atteste dès les plus lointaines origines, et tout récemment encore n'est-ce pas la junte révolutionnaire de Barcelone qui s'est dissoute la dernière? Le président de cette junte était précisément l'un des poètes catalans qui venaient de figurer avec éclat aux fêtes de Saint-Remy, l'éloquent Victor Balaguer.

La renaissance catalane a donc un intérêt politique autant qu'un intérêt de poésie et d'art aux yeux des hommes d'action qui la dirigent. La renaissance provençale n'a jamais eu de pareilles visées, et pour toutes sortes de raisons elle n'aura jamais ce caractère. C'est une œuvre morale avant tout. Entretenir la vie du foyer, empêcher que le niveau de la centralisation ne fasse disparaître les souvenirs des ancêtres, charmer et instruire des intelligences naïves dans l'idiome même qui berça leur enfance, voilà la seule

pensée de ces chantres rustiques à qui la petite patrie ne saurait faire oublier la grande. Nous avons pu les critiquer, nous avons pu, quand ils s'adressaient aux lettrés plutôt qu'au peuple des campagnes, leur demander d'écrire dans la langue de nos grands poètes; la déclamation seule et la routine verront dans cette tentative si digne d'intérêt un péril pour l'unité du pays. Cette unité est indestructible, et ici comme ailleurs elle est hors de cause. L'auteur de *Mireille* et de *Calendal,* en chantant les mœurs de sa province, ne manque jamais une occasion de célébrer les souvenirs communs à tous les enfants de la France. Il fallait l'entendre aux fêtes de Saint-Remy faire retentir aux oreilles des Catalans les noms dont la Provence est fière et qui rappellent des serviteurs illustres de la grande grande culture nationale, de notre unité politique et de notre unité littéraire. On ne parle pas ainsi des Massillon, des Vauvenargues, des Mirabeau, des Thiers, des Guizot, des Mignet, quand on couve secrètement ce que nos voisins d'Allemagne appellent des pensées de *particularisme.*

C'est dans le même sentiment que M. Mistral vient de recueillir et de mettre en lumière une tradition de son pays, *le Tambour d'Arcole.* Ces vers doivent paraître bientôt dans un cycle de poèmes qui montreront sous un jour nouveau le talent de l'auteur de *Mireille.* Nous en donnons d'avance une traduction française. Quand le recueil dont cette page est détachée aura été livré au public, ce nous sera une occasion toute naturelle de revenir sur les fêtes de Saint-Remy, de comparer les *poésias catalanas* de MM. Victor Balaguer, Albert de Quintana, Antoni de Torrès, Manuel de Lasarte, avec les poésies provençales de MM. Mistral, Roumanille, Aubanel, Roumieux, Bonaparte-Wyse, d'étudier

enfin ces deux renaissances pour en marquer plus complétement les affinités et les contrastes. Voici en attendant l'œuvre nouvelle de M. Frédéric Mistral [1].

[1] A la suite des pages qu'on vient de lire, la *Revue des Deux Mondes* du 15 novembre 1868 publiait, en traduction, le *Tambour d'Arcole* de M. Frédéric Mistral.

LES DESTINÉES

DE LA

NOUVELLE POÉSIE PROVENÇALE

1875

Lis Isclo d'or, par F. Mistral.

Avez-vous voyagé sur les côtes de Provence? Vous êtes-vous promené le long de ce beau rivage où l'air est si doux, la mer si bleue, la terre si riche, la batellerie des petits ports si vive et si alerte? De Marseille à Toulon, du côté de Cassis et de la Ciotat, vers le golfe de Leques ou le cap de la Gide, plus loin encore, après la Seyne, après Hyères, av z-vous admiré ce merveilleux ensemble de lignes et de couleurs, de vie active et de rêveuse indolence? Si vous avez parcouru ces bords, parmi tant de merveilles réunies à souhait pour le plaisir des yeux, vous avez remarqué un phénomène particulièrement poétique. Vers le soir, à l'heure où le soleil s'incline à l'horizon, on voit apparaître au loin comme des îles d'or sur la mer légèrement assombrie. Ce sont les derniers rayons du soleil couchant qui vont frapper tous ces îlots, toutes ces pointes de roc, Pomègue, Le Maire, Jaros, éparpillés dans les eaux de Marseille, ou les îles

d'Hyères au-delà de Toulon, ou là-bas, plus loin que Fréjus, en face de Cannes la souriante, le groupe illustre des îles de Lérins. Vraies îles d'or en effet, quand le soleil les illumine, paradis enchantés qui éblouissent le regard et qui font que l'imagination s'y crée un monde idéal. Seulement cette transfiguration ne dure point; aux heures éclatantes succèdent les heures noires, et les îles d'or deviennent des îles de pierre. Montez en bateau, faites-vous conduire à ce point lumineux, que trouvez-vous? La plupart du temps, des masses de rochers, quelquefois une nature aimable comme aux îles d'Hyères, ou de grands souvenirs comme à Lérins. Rochers, nature, souvenirs, tout cela, certes, a son caractère et son prix, bien que l'étincelant mirage ait promis autre chose. Si l'île d'or a disparu, il reste toujours une île, un refuge, un lieu où prendre pied, un lieu que baigne la plus poétique des mers et d'où l'on peut voir à toute heure le rivage de notre France.

Cette belle image des îles d'or, évoquées à nos yeux par le titre du recueil de vers que vient de publier M. Frédéric Mistral, me représente dans un symbole exact les destinées de la nouvelle poésie provençale. Ai-je besoin de dire qu'il ne s'agit pas du mirage et de ses illusions? L'épigramme serait bien inopportune au moment de citer un nom qui rappelle des succès poétiques aussi durables que brillants. Nous voulons seulement indiquer, comme M. Frédéric Mistral lui-même l'a fait à sa manière, que la nouvelle poésie provençale a eu des origines très simples, très modestes, et que, malgré les lueurs splendides qui en ont transfiguré le caractère, elle fera bien de s'y rattacher en toute franchise. Les îles d'or! En inscrivant ces mots à la première page de son livre, le poète a un scrupule, et il s'empresse d'y

répondre ainsi : « Ce titre, j'en conviens, peut sembler ambitieux ; mais on me pardonnera quand on saura que c'est le nom de ce petit groupe d'îlots arides et rocheux que le soleil dore sous la plage d'Hyères. » Des îlots arides, des landes rocheuses, tel a été aussi le point de départ de cette poésie provençale de nos jours, qu'a dorée bientôt une si éclatante lumière. Il est bon de se rappeler ce point de départ. C'est bien là, je n'en saurais douter, le sens des paroles que nous venons de transcrire. Ajoutons que, de ces îlots arides transformés aujourd'hui en verdoyantes oasis, il ne faut jamais perdre de vue la terre de la patrie, pas plus qu'on ne la perd des îles d'Hyères, des îles de Lérins, de toutes les îles d'or disséminées sur nos côtes de Provence. Si tel est le sens de ce titre, nous n'avons pas à excuser ici une image trop ambitieuse : au contraire, nous félicitons le poète de l'inspiration doublement filiale qui le ramène avec tant de grâce dans sa véritable voie.

Où donc est-il né, cet art provençal du dix-neuvième siècle? Où, comment, par quels soins s'est épanouie la fleur charmante? J'ai raconté ici même cette touchante histoire [1]. La poésie qui a fini par charmer toute une partie de la France, et qui, populaire dans le Midi, est devenue pour le Nord un sujet de surprise et d'attention studieuse, a eu les commencements les plus humbles. Ah! certes, l'image des îlots arides n'est que trop exacte; c'était bien en des terres rocheuses qu'avait péri de siècle en siècle la végétation des anciens jours. La vieille langue de la Provence, la langue des sirventes et des canzones, la langue de tous ces chan-

[1] Voyez plus haut, page 229, l'étude intitulée : *la Nouvelle Poésie provençale, MM. J. Roumanille F Mistral et Th. Aubanel.*

tres d'amour, les maîtres de Dante, dont Fauriel a si bien fait revivre les inspirations, cette noble langue, défigurée, mutilée, détruite, avait subi, dans le cours des siècles, un outrage pire que la mort : elle ne servait plus qu'à l'expression des pensées grossières. La littérature populaire confiée à l'idiome d'Arnaud Daniel et de Bernard de Ventadour était la littérature des cabarets. Facéties, gros mots, pensées grivoises, chansons libertines : tel était, il y a une trentaine d'années, le fonds littéraire de la Provence pour ceux qui, sachant mal le français, en étaient réduits à leur langage usuel. Un jour, le fils d'un jardinier de Saint-Remy, à peine sorti des écoles, où il a cultivé aussi son jardin, veut faire la lecture du soir à sa vieille mère. On a beau se coucher de bonne heure, les soirées sont longues en hiver; il serait doux d'avoir un livre écrit dans le langage natal, un livre grave ou joyeux, qui sût élever l'âme ou divertir l'esprit. Il cherche et ne trouve rien. Des vers gracieux, des récits aimables, des pages qui puissent répondre honnêtement à un honnête désir de s'instruire, s'il veut se les procurer, il faut qu'il les emprunte aux lettres françaises. C'est ainsi que la pauvre femme, en son humble domaine rustique, est séparée du monde des idées. La langue qui pourrait charmer pour elle l'ennui des heures oisives se compose de mots qu'elle n'entend pas; la langue qui résonnerait si doucement à son oreille ne lui offre que des pages illisibles. L'honneur de M. Joseph Roumanille est d'avoir senti avec tant de vivacité la douleur et la honte de cette situation. Il a compris que la langue natale était avilie, et il a conçu le dessein de la réhabiliter. Ce dessein est devenu la tâche de toute sa vie; grande tâche et vraiment patriotique! Il travaillait pour son père et sa mère, il travaillait aussi pour toutes les

familles de la campagne, pour tous les ménages des *mas*. Du Rhône aux Alpes et de la Durance à la mer, combien d'amis inconnus, se disait-il, accueilleront ces pages que je vais leur envoyer ! Voilà comment M. Joseph Roumanille publia son premier recueil de poésies provençales, *li Margarideto*. Ces pâquerettes, comme il les appelle, c'étaient des fleurs du jardin de Saint-Remy, fleurs toutes simples, mais toutes fraîches, fleurs de saine pensée comme de gai savoir, offrande et appel adressés du fond du *Mas des Pommiers* à tout le peuple de Provence.

L'offrande fut reçue avec grande joie, et l'appel retentit de tous côtés. En fait de poésie et d'art, il ne faut que réussir une bonne fois pour créer tout un courant d'idées, inspiration chez les uns, imitation chez les autres. M. Roumanille obtint ce succès-là du premier coup ; et comme en toute occasion il continuait de chanter, ici un conte joyeux, là une élégie ; comme il joignait d'ailleurs à cette œuvre de rénovation poétique un apostolat social et défendait les vieilles mœurs au milieu des fièvres de 1848, il devint bientôt le chef d'un travail d'esprit qui fut un véritable événement pour la Provence durant plusieurs années. L'essaim des poètes bourdonnait autour de la ruche. Employons une image plus locale encore : ce fut une vraie farandole, comme dans les fêtes populaires de ces contrées du soleil. Petits et grands, jeunes et vieux, se tenaient par la main dans une ronde immense et s'entraînaient l'un l'autre aux sons du tambourin. Tous ces chants d'une provenance si diverse, il fallut bientôt les rassembler pour en montrer l'unité bienfaisante et la signification sérieuse. M. Roumanille fut naturellement l'éditeur de ce recueil. Il avait été le premier chef d'orchestre, il devait continuer de diriger l'œuvre com-

mune, jusqu'au jour où des talents originaux prendraient librement leur essor. Celui qui écrit ces lignes fut invité à expliquer au public la portée de cette tentative, à en donner du moins le commentaire patriotique et moral; car, en ce qui concerne la langue même des écrivains provençaux, il était trop peu qualifié pour en parler avec compétence; il traça donc une introduction, qui essayait en même temps d'être un programme, une exhortation, une sorte d'engagement pour la direction à suivre, et ce n'est pas là un des moins précieux souvenirs de sa vie littéraire. Ainsi parut, en 1852, le volume intitulé : *li Prouvençalo.*

Parmi les jeunes chanteurs qui se pressaient autour de M. Roumanille, le maître en avait remarqué un qui se nommait Frédéric Mistral. Il était âgé alors de vingt et un ans. Paysan, fils de paysans, Frédéric Mistral avait été *dans les colléges,* comme disent les bonnes gens de la campagne; à cette date, il était bachelier ès lettres, et, s'il n'avait pas encore terminé son droit, il s'en fallait de bien peu. *Les colléges* ne lui avaient pas fait oublier ses premiers maîtres; il était bien l'enfant du sillon, l'élève des laboureurs et le compagnon des pâtres. Quand les chants de Joseph Roumanille réveillèrent la poésie provençale de son engourdissement séculaire, la Belle au bois dormant prit bien des aspects différents selon les foyers qu'elle visitait. Ce fut une poésie rustique, une poésie franche et robuste qui éclata sur les lèvres de Frédéric Mistral. Il eut l'ambition d'écrire les Géorgiques de son pays. Virgile, Homère, Hésiode, s'associaient dans sa pensée aux scènes qui avaient enchanté son enfance. Il retrouvait sans efforts la tradition des âges primitifs. Quelques pièces dispersées çà et là, tantôt de belles imitations virgiliennes, tantôt des peintures directement in-

spirées de la nature provençale, furent ses premiers essais. Plusieurs de ces hardies ébauches parurent dans le recueil dont nous parlions tout à l'heure. Telles sont par exemple les strophes si neuves sur le furieux vent de la vallée du Rhône :

« Écoutez-le : quelle tempête! Où va-t-il et d'où vient-il? Tu es pour nous un vrai fléau, et pourtant nous t'aimons, roi des vents! Grâce à toi, dans nos veines circule incessamment un sang plus vif, et quand tu es là chassant le Rhône en souverain, à coups de fouet tu nous remues, si l'été veut nous énerver.

« ...Taisez-vous, vents de la mer, vent de la tramontane, vent de Narbonne, vous qui, pour tordre un brin d'osier, êtes forcés de vous donner au diable! Dieu vous fit, molles brises, pour caresser le bouton des fleurs; le mistral, il le créa pour bercer les chênes, les grands arbres enfants des monts, et aussi pour en être la hache. »

Dès l'insertion de ces pages dans le recueil des *Provençales*, on pouvait signaler chez le jeune poète l'ambition de mêler à la grâce naturelle de la langue du Midi la vigueur d'une littérature plus mâle. Personne, disions-nous, ne regrette plus que lui la mollesse d'idées et de style qui a été si fatale au génie de ses aïeux. S'il nous était permis de nous citer nous-même, nous rappellerions quel pronostic nous avait inspiré dès 1852 la vigueur de ces premières ébauches. C'est alors que nous disions avec confiance : « Ce qui a pu être pour d'autres une simple farandole est pour lui une chose grave. Il est un de ceux qui ont pris le plus à cœur la restauration du pur langage d'autrefois. Si cette école s'organise avec suite et produit d'heureux fruits, ce sera en grande partie à M. Frédéric Mistral qu'en reviendra l'honneur. »

Il serait bien superflu de rappeler avec quel éclat les deux poèmes de *Mireille* et de *Calendal*, le premier surtout, justifièrent ces pressentiments. On pouvait attendre beaucoup du jeune maître chanteur sans concevoir des espérances si hautes. Un vrai poète était né, un poète dont la littérature française devait s'honorer autant que la littérature provençale. Il y eut là pourtant une déviation fâcheuse. Je ne parle pas des conditions nouvelles imposées désormais à cette littérature du sol natal. Que l'inspiration familière si pieusement fondée par M. J. Roumanille se trouvât transportée en face du grand public, que les triomphes du dehors pussent coûter quelque chose à la sincérité de la pensée première; en un mot, que le point de départ si touchant, si modeste, de cette restauration de la langue natale, fût exposé bientôt à quelque dédain de la part des poètes enivrés de bravos, c'était là un danger assurément, mais un danger dont il fallait bien prendre son parti, puisqu'il tenait au succès même de l'entreprise commune. Non, ce n'est point de cela que je parle, quand je signale à propos de *Mireille* le premier symptôme d'une déviation regrettable. Ce symptôme, bien fait pour alarmer les plus sincères amis de la poésie nouvelle, c'est l'espèce de fièvre qui éclatait dans la préface du poème. L'auteur de cette belle épopée rustique ne s'était pas contenté de rajeunir sa langue aux sources pures, de reconstituer le vieil idiome avec le savoir du critique et l'inspiration de l'artiste; exalté par son œuvre, il osait mettre la langue provençale restaurée au-dessus de la langue française, si bien qu'on pouvait se demander s'il ne mettait pas aussi la petite patrie au-dessus de la grande.

J'étais un de ceux que cette déclaration de guerre à notre langue nationale offusqua le plus vivement; je la relevai ici

même. Sans marchander les éloges à ces grandes scènes de nature et de passion qui font la beauté de *Mireille,* je demandai compte à M. Mistral de ces étranges doctrines. Autant j'admirais le poète, autant je réprouvais le critique. A ses affirmations altières, j'opposais l'invincible autorité des faits. La langue française sacrifiée à la langue provençale! Un pareil débat pouvait convenir au moyen âge, aux premiers siècles du moyen âge, alors que l'idiome du Nord, n'étant pas encore soutenu par des œuvres immortelles, voyait s'épanouir au soleil sa brillante sœur du Midi. Nos vieux siècles, je le veux bien, — le douzième, le onzième surtout, — n'auraient pas été surpris de ces prétentions-là; il est impossible au dix-neuvième de s'y arrêter un seul instant. Quoi! après tant de victoires, après tant de courses triomphantes dans tous les domaines de l'esprit, la langue qui a grandi de saint Bernard à Mirabeau, de Joinville à Guizot, de Turold à Lamartine, une langue si agile, si forte, si pleine, la langue du moyen âge et de la renaissance, la langue du seizième et du dix-septième siècle, la langue assouplie encore de nos jours par les révolutions de la poésie et de la critique, une telle langue serait tenue en échec par un idiome qui depuis six cents ans a disparu du champ de bataille des idées, et qui, réduit aux choses de la vie commune, n'a pu être, comme l'autre, mille fois trempé et retrempé dans la fournaise! Je rappelais à M. Mistral la lettre que Voltaire, en un débat du même genre, avait écrite à un apologiste trop enthousiaste du parler italien, M. Deodati de Tovazzi. Je lui rappelais avec quelle verve André Chénier, dans un de ses poèmes, avait développé les arguments de Voltaire. Il y avait même tel et tel vers, dans la vive apostrophe de Chénier, qui semblaient directement à l'adresse de M. Mistral; le poé-

tique novateur de la fin du dernier siècle ne permettait pas qu'on accusât dans une préface l'indigence de notre langue, et quand il s'agissait de venger ce bel idiome, sa colère ne ménageait rien. Sans se rendre à toutes nos raisons, M. Mistral sentit qu'il faisait fausse route. Avec ces franches natures, il n'est rien de tel que de parler franc. C'était le moment où Lamartine le comparait à Homère, où d'autres, qui n'avaient pas les mêmes excuses, s'exprimaient sur le même ton, sans tact, sans mesure, brouillant les choses entrevues de trop loin et ne soupçonnant pas quels intérêts se trouvaient en jeu. L'auteur de *Mireille* ne prit pas le change, il nous écrivit loyalement : « Vous avez secoué le faux clinquant de mon succès pour n'en laisser briller que l'or pur. » Et dès la seconde édition de *Mireille,* la préface disparut.

Cependant ce succès de *Mireille* soutenu bientôt par la publication d'un autre grand poème, *Calendal,* œuvre d'imagination et d'art, pleine de tableaux hardis et de sentiments héroïques, mettait en toute lumière la nouvelle poésie provençale. Les jeunes maîtres chanteurs, si empressés déjà au premier appel de M. Roumanille, accouraient toujours plus nombreux. Au premier rang, comme un troisième chef, s'était placé M. Théodore Aubanel, l'auteur du *Neuf Thermidor,* du *Massacre des innocents* et de la *Grenade entr'ouverte.* Nous ne citerons pas les autres, de peur de ne pas être complétement juste; c'est au public particulier du terroir de marquer les rangs et les distances. Disons seulement que, depuis le premier jour, cette poésie n'a jamais chômé, qu'elle n'a manqué à aucune fête du pays, qu'un almanach populaire très gai, très joyeux, très sensé, y forme désormais une vraie bibliothèque à l'usage du peuple des campagnes, et que l'éditeur de cette petite revue annuelle, M. Roumanille lui-

même, pourrait bien quelquefois répéter en souriant les mots de Pline le Jeune : *Magnum proventum poetarum annus hic attulit.*

Au milieu de ce travail, qui rappelait par instants le bourdonnement d'une ruche, il y avait parfois de bien touchants épisodes. Peu de temps après la publication de *Calendal,* des Espagnols chassés de leur pays par la guerre civile vinrent se réfugier dans Avignon. L'un d'eux, Catalan d'origine, avait précisément essayé de faire dans sa contrée natale ce que MM. Roumanille, Mistral, Aubanel, faisaient si vaillamment au pays d'Arles et du Comtat. Catalogne, Provence, c'étaient des sœurs autrefois, c'étaient du moins des compagnes d'enfance issues du même langage. L'homme que le hasard des révolutions envoyait ainsi aux bords du Rhône pour y renouer des liens rompus depuis des siècles, était don Victor Balaguer, orateur et poète, qui a joué un rôle dans les cortès d'Espagne, qui est même devenu ministre sous un des gouvernements nés de la révolution de 1868. Vous devinez la joie du poète catalan quand une circonstance fortuite le rapprocha des poètes provençaux. Une œuvre pareille avait cimenté d'avance leur amitié. Dès le premier mot, on se reconnut. Il lui sembla qu'une patrie nouvelle lui souriait. Plus tard, lorsque les événements permirent à Victor Balaguer de repasser les Pyrénées, ses amis de Catalogne tinrent à honneur, non seulement de remercier les Provençaux de l'accueil fait à leur compatriote, mais de célébrer ensemble leur fraternité reconquise. Ils chargèrent une main habile de ciseler une coupe d'argent qui fût le symbole de cette poétique alliance. Représentez-vous une coupe de forme antique dont le support est une tige de palmier. Autour de la tige se dressent deux jeunes filles à la

taille élancée, au visage souriant, que désignent d'une façon assez claire des armoiries finement sculptées; on reconnaît la Catalogne et la Provence. A la base sont inscrits deux vers de don Balaguer, et deux vers de M. Frédéric Mistral. Sur les parois, dans un cartouche où s'enlacent des lauriers, se lisent les mots suivants en langue catalane : *Record ofert per patricis catalans als felibres provenzals per la hospitalitat donada al poeta catala Victor Balaguer*. 1867. La coupe fut envoyée aux poètes provençaux, non pas à un seul, mais à tous, à tous les chanteurs, à tous les *félibres*, c'est un terme de la vieille langue de notre Midi, qui répond assez bien à celui de maître ès arts, et que nos chanteurs avaient adopté depuis peu. A qui devait être confiée la garde du précieux écrin? Évidemment au fondateur de l'école, au fils du jardinier de Saint-Remy. Quand de fraternelles agapes réunissent les félibres, M. Roumanille n'oublie pas la coupe des Catalans, qui passe de main en main au milieu des chants de joie. Le plus beau de ces chants est celui que M. Mistral a composé, chant devenu populaire en Provence et que je retrouve dans les *Iles d'or :*

« Provençaux, voici la coupe qui nous vient des Catalans; tour à tour buvons ensemble le vin pur de notre cru. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« D'un ancien peuple fier et libre, nous sommes peut-être la fin, et si les félibres tombent, tombera notre nation. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« D'une race qui regerme, peut-être sommes-nous les premiers jets; de la patrie peut-être nous sommes les piliers et les chefs. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« Verse-nous les espérances et les rêves de la jeunesse, le sou-

venir du passé et la foi dans l'an qui vient. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« Verse-nous la connaissance du vrai comme du beau, et les hautes jouissances qui se rient de la tombe. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« Verse-nous la poésie pour chanter tout ce qui vit, car c'est elle l'ambroisie qui transforme l'homme en Dieu. Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts!

« Pour la gloire du pays vous enfin, nos complices, Catalans, de loin, ô frères, tous ensemble communions! Coupe sainte et débordante, verse à pleins bords, verse à flots les enthousiasmes et l'énergie des forts! »

Il y avait bien dans ces strophes viriles certains mots qui ne sonnaient pas très-juste à nos oreilles. On pouvait craindre des méprises funestes chez les auditeurs qu'enivrait cette espèce de Marseillaise provençale. Plusieurs estimaient que tel passage éveillait trop l'idée d'une patrie distincte, d'une patrie séparée. Comment douter pourtant des sentiments du poète, quand on le voyait, en ces mêmes années et dans une pièce adressée aux mêmes poètes catalans *ses complices,* faire cette déclaration : « Nous, les Provençaux, flamme unanime, nous sommes de la grande France, franchement et loyalement; vous, les Catalans, bien volontiers vous êtes de la magnanime Espagne. » Comment douter du poète, qui, après avoir rappelé avec regrets l'ancienne vie autonome de sa contrée natale, expliquait si nettement les transformations nécessaires, bien plus, les transformations bienfaisantes : « A la mer doit tomber le ruisseau... Des perfides froidures de l'équinoxe le blé serré se préserve mieux, et les petits vaisseaux, pour naviguer en sûreté, quand l'onde est noire et

l'air obscur, doivent naviguer de conserve... Il est bon d'être nombre, il est beau de s'appeler les enfants de la France, et quand on a parlé, de voir courir sur les peuples un esprit de vie nouvelle. » Assurément, l'homme qui parlait de la sorte ne devait pas être soupçonné de vouloir affaiblir chez ses compatriotes de Provence le sentiment de la grande patrie. Bref, en dépit de certaines paroles dont on aurait voulu atténuer l'accent, il était impossible de voir dans l'épisode des Catalans autre chose qu'une aventure, touchante image de ces mouvements d'expansion, de ces ardeurs de sympathie qui appartiennent si profondément au génie de notre France.

L'aventure eut des suites dont la poésie provençale n'eut qu'à se féliciter. Au printemps de 1868, la ville de Barcelone devait célébrer ses Jeux Floraux. Les poètes catalans organisateurs de la fête y invitèrent leurs frères des contrées du Rhône. Plusieurs d'entre eux, M. Mistral en tête, répondirent à cet appel, et l'abbaye du Montserrat vit arriver sur ses hautes cimes une légion de pèlerins enthousiastes comme elle n'en avait pas connu depuis le treizième siècle. Un savant même, un des maîtres de la philologie et de la critique érudite, M. Paul Meyer, s'était joint à M. Mistral et à ses amis, heureux de trouver au grand soleil toutes vives, toutes radieuses, maintes choses qu'il a disputées si vaillamment à la poussière des manuscrits. La même année, au mois de septembre, la Provence reçut à son tour les représentants littéraires de la Catalogne. Saint-Remy, la jolie petite ville des Alpilles, d'où est sortie la renaissance provençale, avait été choisie pour centre de la fête. On s'y souvient encore de ces journées d'enthousiasme. Ce n'était pas seulement une réunion de lettrés qui échangent des

compliments et des toasts, c'était une solennité populaire. L'église y était associée, comme dans les cérémonies du moyen âge. Les cloches sonnaient, les hautbois chantaient, les tambourins mettaient tout ce monde en liesse. Avignon et Arles continuèrent la réception poétique, donnant chacune à la fête un caractère particulier. Sur la rive droite du Rhône, au delà de Villeneuve-lez-Avignon, dans ce pittoresque vallon du Chêne-Vert, d'où l'on domine un si splendide pays, la villa Séménow entendit par un soir de septembre des *sirventes* et des *canzones* répétés au loin par les échos. C'est là que M. Mistral lut pour la première fois son poème du *Tambour d'Arcole,* que nous avons traduit et publié ici même quelques semaines plus tard [1]. Quelles fêtes aussi dans les arènes d'Arles! Et quels entretiens aux Aliscamps! On sait que le souvenir de Dante, évoqué par un vers de la *Divine Comédie,* plane sur l'austère allée au milieu des tombes romaines. Toutes ces choses, rattachées à la visite des Catalans, forment un brillant épisode dans l'histoire de la nouvelle poésie provençale.

Puis vinrent les institutions littéraires, concours et congrès, les premiers très sagement établis, puisqu'il s'agit de donner une direction à la recrue annuelle de jeunes écrivains, les autres beaucoup moins heureux, à mon avis, car ils tendent à faire oublier deux choses dont il faut conserver le souvenir comme une sauvegarde. Quelles sont ces deux choses? Le sentiment d'où est née cette poésie nouvelle et le but qu'elle doit poursuivre. Quand je vois la philologie érudite, la philologie ambitieuse et contentieuse, chercher à s'emparer de ces poétiques domaines, j'éprouve quelques

[1] Dans la *Revue* du 15 novembre 1868.

inquiétudes. Fût-elle représentée par les plus estimables savants, elle me fait peur. J'aperçois ici deux dangers très différents pour l'école des félibres : le danger du pédantisme et le danger de l'infatuation. Certes, que des savants étrangers s'occupent de la langue de MM. Roumanille et Mistral; qu'un professeur de l'université d'Helsingfors annonce pour son cours de cette année l'explication grammaticale du second chant de *Mirèio;* qu'en Allemagne, en Finlande, en Suède, l'idiome renouvelé de la Provence soit étudié avec amour, on ne peut que se réjouir d'une telle victoire. Pareillement, il est tout naturel que nos philologues ne restent pas indifférents au réveil d'une langue qui a précédé la langue française, qui produisait déjà des poèmes alors que sa sœur du Nord balbutiait, qui, du neuvième siècle au treizième, a donné tant de preuves de souplesse et de grâce. Fauriel a fait un cours en Sorbonne sur l'ancienne poésie provençale; M. Paul Meyer a complété par ses recherches personnelles les travaux de son illustre devancier; il y a une chaire au Collége de France pour la langue française du moyen âge; il y a une école tout entière, et une vaillante école, où s'enseigne tout ce qui intéresse nos vieilles chartes du Nord et du Midi; pourquoi l'idiome séculaire, rajeuni de nos jours par les félibres, ne serait-il pas l'objet d'études attentives et précises? Rien de plus juste, et pourtant on est toujours tenté de dire aux disciples de M. Roumanille : Prenez garde! à chacun son lot et sa peine. La tâche du philologue n'est pas la tâche du poète. Que vous êtes-vous proposé, enfants du Comtat et du pays d'Arles? Vous avez eu le dessein de créer une littérature honnête, virile, sérieuse et joyeuse tout ensemble, qui remplaçât pour vos mères, pour vos femmes et vos enfants, les écrits misérables nés d'une langue avilie. Que

veulent au contraire ceux qui s'appliquent autour de vous à l'étude un peu tumultuaire de ce département des langues romanes? Ils veulent des textes quels qu'ils soient. Ils fouillent partout sans choix, sans art, et tout ce qu'ils rencontrent, ils le ramassent. Les choses que vous avez résolu de condamner à l'oubli reparaissent au jour par les soins de ces maladroits auxiliaires. Suscités par vous, ils travaillent contre vous. Voilà votre premier péril, si vous n'êtes sur vos gardes, le danger du prosaïsme et de la vulgarité. Il y en a un second d'un autre ordre : à force de vous entendre dire en des congrès solennels que vous avez trouvé une langue et ressuscité une nation, vous finirez peut-être par céder aux tentations décevantes. Il ne faudrait pas qu'une certaine infatuation littéraire vous entraînât à perdre de vue la grande communauté nationale. Ce fut souvent votre écueil, défiez-vous!

On le voit donc par ce résumé fidèle, l'histoire de la poésie provençale au dix-neuvième siècle présentait à la fois des efforts très dignes de sympathie et des symptômes un peu inquiétants. Le grand intérêt du recueil de vers que vient de publier M. Frédéric Mistral, c'est que le poète, sans y prétendre et sans blâmer personne, le plus simplement et le plus naturellement du monde, ramène l'entreprise commune en ses justes limites.

Les pages qui avaient un instant déparé *Mireille* en 1859, c'étaient les pages altières de la préface; c'est la préface au contraire qui, seize ans plus tard, fait la principale beauté des *Iles d'or*. Voyez quelle simplicité, quelle droiture, quelle largeur d'inspiration! voyez aussi quelles leçons se dégagent de ces confidences loyales! Les jeunes générations oubliaient peu à peu le point de départ du *félibrige;* c'est

Mistral lui-même qui leur rappelle ces touchantes origines. Nous sommes fils de paysans, dit-il, et quand nous écrivons la langue du pays, nous écrivons pour nos frères. Les aînés doivent assistance aux plus jeunes ; si nous sommes plus lettrés, il est juste que nos études profitent à notre langue natale, et par elle à ceux qui nous liront. La poésie que nous avons créée n'a pas d'autre raison d'être. Tel est évidemment le sens de ces pages si simples, si mâles, où le poète nous raconte sa première enfance et l'éducation de son esprit :

« Je suis né à Maillane en 1830, le beau jour de Notre-Dame de septembre. Maillane est un village du pays d'Arles comptant une quinzaine de cents âmes, et situé au centre d'une vaste plaine barrée au midi par les Alpilles bleues.

« Mes parents habitaient la campagne et exploitaient eux-mêmes leur bien patrimonial. Mon père, qui était veuf de sa première femme, avait cinquante-cinq ans lorsqu'il se remaria, et je suis le fruit de ce second lit. Mon pauvre père, — je l'ai perdu en 1855, dans ses quatre-vingt-quatre ans, — était ce qu'on appelle un homme du vieux temps. Voici comment il avait fait la connaissance de ma mère. Une année, à la Saint-Jean, maître François Mistral était au milieu de ses blés, qu'une troupe de moissonneurs abattaient à la faucille. Des essaims de glaneuses suivaient les ouvriers et ramassaient les épis qui échappaient au râteau. Maître François, mon père, remarqua une belle fille qui restait en arrière, comme si elle eût eu honte de glaner comme les autres. Il s'approcha d'elle et lui dit : — Mignonne, de qui es-tu? quel est ton nom? — La jeune fille répondit : — Je suis la fille d'Étienne Poulinet, le maire de Maillane; mon nom est Délaïde. — Comment! dit mon père, la fille de Poulinet, qui est le maire de Maillane, va glaner! — Maître, répliqua-t-elle, nous sommes une nombreuse famille, six filles et deux garçons, et notre père, quoiqu'il ait assez de biens, comme vous savez, quand nous lui demandons de quoi nous attifer, nous répond : « Mes fillettes, si vous voulez de la parure, gagnez-en. » Voilà pourquoi je suis venue glaner. — Six mois après cette rencontre, qui rappelle l'antique scène de Ruth et de Booz, le bon maître

François demanda Délaïde à maître Poulinet, et je suis né de ce mariage.

« Mon enfance première se passa donc à la ferme, en compagnie des laboureurs, des faucheurs et des pâtres. Je me souviens toujours de ce temps avec délices, comme le pauvre Adam devait se souvenir du paradis terrestre.

« Chaque saison renouvelait la série des travaux. Le labour, les semailles, la tonte, la fauche, les vers à soie, les moissons, le dépiquage, les vendanges et la cueillette des olives, déployaient à ma vue les actes majestueux de la vie rustique, éternellement dure, mais éternellement honnête, salubre, indépendante et calme.

« Tout un peuple de serviteurs, d'hommes loués au mois, de journaliers, allait et venait dans les terres du *mas*, avec la houe ou le râteau, ou bien la fourche sur l'épaule, et travaillant toujours avec des gestes nobles comme dans les peintures de Léopold Robert. Mon vénérable père les dominait tous par la taille, par le sens, comme aussi par la noblesse. C'était un grand et beau vieillard, digne dans son langage, ferme dans le commandement, bienveillant au pauvre monde, rude pour lui seul. »

On retrouve ici le type de ces hautes figures agrestes qui tiennent si bien leur place dans *Mireille*, maître Ambroise, le pauvre vannier de Valabrègue, et maître Ramon, le riche fermier du *mas* des Micocoules. Ce n'est pourtant pas là ce qui me frappe le plus en cet endroit; il est évident, et j'en félicite le poète, qu'il a voulu surtout faire reparaître le public particulier auquel s'adresse la nouvelle poésie provençale. Comme le fils du jardinier de Saint-Remy est devenu prosateur et poète pour donner à sa mère des livres qu'elle pût lire, le fils du fermier de Maillane écrivait ses premiers chants pour réjouir le cœur de ce grand vieillard. On a pu en douter autrefois, on n'en doutera plus désormais; M. Frédéric Mistral, tout en faisant œuvre d'artiste, songeait, tout aussi bien que Roumanille, aux gens illettrés de son

pays, et c'est très sincèrement qu'il écrivait au début de *Mireille :* « Je ne chante que pour les pâtres et les gens des *mas.* »

Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!

Si l'élan du poète et la curiosité du styliste l'entraînaient parfois au delà de ses frontières, il n'en était pas moins, comme M. Roumanille, fidèle à sa tâche particulière et à son domaine propre. Je suis charmé, quant à moi, de voir avec quelle précision il affirme aujourd'hui ces choses, marquant ainsi le devoir de tous et le rappelant à chacun.

Voici encore une autre leçon, non moins opportune et non moins vive. On dit que, dans l'effervescence du *félibrige,* de jeunes téméraires ont oublié le respect des vieilles croyances, que, par crainte de paraître trop attachés aux traditions, ils ont pris certaines allures peu conformes à la pensée du fondateur, enfin qu'un esprit légèrement sceptique et railleur s'est insinué çà et là. Ce n'est rien encore, c'est un symptôme qu'on ne doit pas dédaigner sous le soleil des pays rouges. Si la nouvelle poésie provençale n'est pas consacrée à l'entretien des vieilles mœurs, elle n'a plus ni âme, ni principe, ni raison d'être; elle n'est rien. Toute sa force est dans le sentiment d'où elle est sortie. Il appartenait à M. Frédéric Mistral de donner cet avertissement à ses confrères, et c'est pour cela, je n'en saurais douter, qu'il a tracé cette fière image de son vieux père. Écoutez-le parler, le bon fermier de Maillane; ce n'était pas un homme qui méconnût son temps, il ne maudissait pas les changements nécessaires, il avait servi la France aux heures les plus sombres de son histoire; mais, chrétien loyal

et confiant, au-dessus des ruines d'ici-bas, il apercevait toujours la religion des ancêtres.

« Engagé volontaire pour défendre la France pendant la Révolution, il se plaisait le soir à raconter ses vieilles guerres. Sous la Terreur, il avait creusé un terrain pour cacher les suspects, et, tant qu'avaient duré les discordes civiles, il avait abrité les proscrits fugitifs, de quelque parti qu'ils fussent.

« Au plus mauvais de ce temps-là, il avait été requis pour transporter du blé à Paris, où régnait la famine. C'était dans l'intervalle où l'on avait tué le roi. La France épouvantée était dans la consternation. En retournant, un jour d'hiver, à travers la Bourgogne, avec la pluie froide qui lui battait le visage, et de la fange sur les routes jusqu'au moyeu des roues, il rencontra, nous disait-il, un charretier de son pays. Les deux compatriotes se tendirent la main, et mon père, prenant la parole : Tiens! où vas-tu, voisin, par ce temps diabolique? — Citoyen, répliqua l'autre, je vais à Paris porter les saints et les cloches. — Mon père devint pâle, les larmes lui jaillirent, et, ôtant son chapeau devant les saints de son pays et les cloches de son église qu'il rencontrait là sur une route de Bourgogne : — Ah! maudit! lui fit-il, crois-tu qu'à ton retour on te nommera pour cela représentant du peuple?

« Le fondeur de saints courba la tête de honte, et, reniant son Dieu, il fit tirer ses bêtes.

« Mon père, je vous le dirai, avait une foi profonde. Le soir, en été comme en hiver, il faisait à haute voix la prière pour tous, et puis, quand les veillées devenaient longues, il lisait l'Évangile à ses enfants et domestiques. Fidèle aux vieux usages, il célébrait avec pompe la fête de Noël, et, lorsque pieusement il avait béni la bûche, il nous parlait des ancêtres, il louait leurs actions et il priait pour eux. Lui, quelque temps qu'il fît, était toujours content; et si parfois il entendait les gens se plaindre, soit des vents tempêtueux, soit des pluies torrentielles : — Bonnes gens, leur disait-il, Celui qui est là-haut sait fort bien ce qu'il fait, comme aussi ce qu'il nous faut.

« ... Il fit la mort d'un patriarche. Après qu'il eut reçu les derniers sacrements, toute la maisonnée nous pleurions autour du lit, — Mes enfants, nous dit-il, pourquoi pleurer? Moi, je

m'en vais, et je rends grâce à Dieu pour tout ce que je lui dois : ma longue vie et mon labeur qui a été béni. — Ensuite il m'appela et me dit : — Frédéric, quel temps fait-il? — Il pleut, mon père, répondis-je. — Eh bien! dit-il, s'il pleut, il fait beau temps pour les semailles. — Et il rendit son âme à Dieu. »

Cette simple et mâle figure, si franchement dessinée, va devenir populaire au pays des Alpilles. On parlera dans les *mas* du fermier de Maillane. J'espère surtout que ces pages serviront de guide aux jeunes continuateurs de la renaissance provençale et les empêcheront de s'égarer. « Voilà, dit M. Frédéric Mistral, l'homme fort, naturel et doux, auprès duquel j'ai passé mon enfance. » C'est comme s'il disait : « Voilà mon maître! il m'a enseigné la langue que je parle et la poésie qui m'enchante. » M. Roumanille avait exprimé les mêmes sentiments; il est bon que M. Mistral les exprime à son tour avec l'autorité due à ses grandes idylles épiques. Si l'on a tenté parfois de séparer les deux poètes, l'un plus simple, plus enraciné dans le sillon natal, l'autre plus hardi, plus fier, et dont la voix dépasse les horizons de la Provence, on ne l'essayera plus désormais. L'auteur modeste des *Oubreto* voit aujourd'hui son inspiration et ses principes confirmés par l'auteur de *Mireille*. J'insiste, car je sens très vivement combien cette poésie, pour ne pas dévier, a besoin de se rattacher sans cesse à ses origines. M. Mistral commence à le sentir de même, et je ne saurais douter du sentiment qui l'anime, lorsque dans cette préface du recueil des *Iles d'or*, il rend un si touchant hommage à M. Joseph Roumanille. Il faut citer encore; ces confidences intimes sont précieuses à recueillir :

« Un événement d'importance majeure, non seulement pour moi, mais pour notre renaissance, vient se placer ici. C'était en

1845, au pensionnat où j'étais, un jeune homme de Saint-Rémy ayant nom Roumanille entra comme professeur. Étant voisins de terres, — Maillane et Saint-Romy sont du même canton, — et nos familles se connaissant de longue date, nous fûmes bientôt camarades. Roumanille, déjà piqué par l'abeille provençale, recueillait en ce temps-là son livre des *Pâquerettes*. A peine m'eut-il montré dans leur nouveauté printanière ces gentilles fleurs de pré, qu'un beau tressaillement s'empara de mon être, et je m'écriai : — Voilà l'aube que mon âme attendait pour s'éveiller à la lumière! — J'avais bien jusque-là lu quelque peu de provençal, mais j'étais ennuyé de voir que notre langue était toujours employée en manière de dérision. Il est vrai que j'ignorais encore les fiers poèmes de Jasmin. Roumanille le premier, sur la rive du Rhône, chantait doucement dans une forme simple et fraîche tous les sentiments du cœur. Donc, nous nous embrassâmes et fîmes amitié sous une étoile si heureuse, que depuis trente ans nous marchons de compagnie, sans que notre affection ou notre zèle se soient ralentis jamais. Embrasés tous deux du désir de relever le parler de nos mères, nous étudiâmes ensemble les vieux livres provençaux, et nous nous proposâmes de restaurer la langue selon ses traditions et ses caractères nationaux, — ce qui s'est accompli de nos jours avec l'aide et le vouloir de nos frères les félibres. »

La préface des *Iles d'or* n'est donc pas seulement un recueil de confidences intimes, c'est une sorte de manifeste; il y a là, pour qui sait lire, des leçons excellentes et qui viennent fort à point. J'en dirai autant du livre même. Il renferme les mémoires poétiques de l'auteur, les pièces qu'il a écrites au jour le jour depuis vingt-cinq ans, chansons et sirventes, rêves et plaintes, toasts, saluts, cantiques, du milieu desquels se détachent trois poèmes d'une beauté rare; mais en même temps le drapeau de la *grande France,* comme dit M. Mistral, s'y déploie noblement avec ce crêpe noir que nos désastres de 1870 ont noué au sommet de la hampe.

Les trois poèmes sont la *Fin du moissonneur*, la *Princesse Clémence* et le *Tambour d'Arcole*. Je les nomme dans l'ordre chronologique. La *Fin du moissonneur*, écrite en 1853 et dédiée à M. Mignet, est un tragique tableau où se heurtent les brûlants rayons et les ombres sinistres. Des moissonneurs sont à l'œuvre par un ardent soleil de juin. Jamais on n'a vu pareille Saint-Jean d'été; la terre est comme chauffée à blanc, et un vent de feu courbe les blés. Pas une journée à perdre, pas une heure. A la tête de la troupe est un pauvre vieillard qui avec plus de zèle que de force, avec plus d'ardeur que de solidité, entraîne ses jeunes compagnons. Tout à coup, comme une flèche embrasée, un rayon du midi l'a touché au front; il trébuche, il chancelle; le gars vigoureux qui le suit, aveuglé lui-même par le soleil, avance toujours et frappe, suivant le rhythme puissant qui conduit son bras et son arme. Hélas! ce n'est pas une rangée d'épis qui tombe sous le tranchant du fer, c'est un homme! Aussitôt on crie, on accourt; les lieuses de javelles s'empressent autour du blessé; ce sont des pleurs, des lamentations; mais lui, qui va mourir, il les console, puis il regarde le ciel et se recommande à monseigneur Saint Jean, patron des moissonneurs : « O monseigneur Saint Jean, souvenez-vous de moi! souvenez-vous de mon coin d'oliviers dans la montagne, veillez sur ma fille, consolez ma femme, élevez mon fils. Si parfois j'ai murmuré, pardonnez-moi. La faucille, quand elle rencontre un caillou, crie, elle aussi. O monseigneur Saint Jean, l'ami de Dieu, patron des moissonneurs, père des pauvres gens, dans votre paradis, souvenez-vous de moi! » Sa figure devient toute pâle, ses yeux fixes semblent regarder le soleil; le vieux moissonneur est mort. Muets, sombres, la faucille en main, les autres se sont remis

à moissonner en toute hâte, car un mistral de flamme secouait les épis.

La *Princesse Clémence,* composée en 1863, mous transporte dans un monde tout différent. Un moine du seizième siècle a raconté en ses chroniques une scène des plus singulières. Il prétend qu'un roi de France de la race des Valois, ayant ouï vanter comme une merveille de grâce une jeune princesse de la maison de Provence, résolut de la demander en mariage. Il se trouvait par malheur que le père de la jeune fille était boiteux. Le roi de France, est-il dit, n'était qu'un balourd, et véritablement, si l'histoire est fidèle, ce balourd montra bien (est-ce le moine qui parle? est-ce le poète?) « que bassesse niche parfois dans le cœur des grands ». L'infirmité du père de la belle le mettait en souci. La princesse Clémence n'avait-elle pas aussi quelque défaut dissimulé avec soin, qui, révélé plus tard, détruirait sa beauté? Suivant le vieux dicton, un enfant court le risque de ressembler à ses parents par le pied ou par l'épaule. Que diraient les Anglais si les enfants de la reine de France allaient être boiteux, bossus, manchots ou bègues? Il exigea donc que la jeune fille se montrât sans voile à ses ambassadeurs. L'histoire est scabreuse; le vieux moine l'avait contée avec une parfaite candeur; M. Mistral en a tiré un récit poétique aussi chaste que hardi. Elle est charmante, la fière héroïne, et certes, elle ne permet à personne de honteuses pensées, quand, après avoir rougi d'abord aux premières paroles de l'ambassadeur, elle estime à si haut prix la couronne qui lui est offerte. « Que pour ce dernier voile m'ait défailli la couronne de France, ah! fit-elle, on ne le dira pas. » Le nuage léger se déchire, « et Vénus Arlésienne apparaît comme le jour au sommet des montagnes ». Le poète ajoute.

d'après le vieil historien, que toute la Provence battit des mains à l'héroïque et superbe Clémence, « car point ne songe à mal qui ne fait mal ».

C'est un vrai tour de force que d'avoir raconté une aussi étrange histoire sans que la poésie ni la chasteté aient eu à retrancher un mot. J'aime encore mieux pourtant le poème si original intitulé le *Tambour d'Arcole*. Suivant une tradition du Midi, le tambour qui battit la charge au pont d'Arcole et ramena nos soldats ébranlés était un enfant de la Provence. M. Mistral s'inspire de ce souvenir. D'abord, en quelques traits rapides, il montre la révolution, un monde qui se forme, une France nouvelle qui se lève, les fils du Nord et du Midi, de l'Est et de l'Ouest, tous camarades sous les trois couleurs, tous faisant fermenter dans la même cuve le vin de la mère patrie. C'est là le premier chant ou le prologue. Le second, c'est la bataille. Foudroyés par la canonnade, les soldats de la République hésitent un instant devant le pont d'Arcole. Vainement Bonaparte, l'épée dans une main, le drapeau dans l'autre, s'élance et crie : « Grenadiers, en avant! » Les plus braves sont découragés. Écoutez pourtant cet appel du tambour; ah! voilà des mains qui ne tremblent point. Qui donc les tient, ces baguettes-là? Un enfant de troupe perdu dans la fournaise. Ici le style sent la poudre, les strophes sonnent la charge, comme l'instrument du héros inconnu, le petit Étienne, né à Cadenet, aux bords de la Durance :

« Effaré, l'âme en fête, battant, battant le rappel, il court se mettre à la tête devant le général.

« Ce n'est qu'une fauvette, pauvret! mais son tambour terrible parle, et parle de liberté, d'honneur;

« En colère, en furie, il parle des vieillards, des fils, il parle de la patrie et fait dresser les cheveux.

« Et beaux jouvenceaux qui sanglotent et pleurent soudain, et vieux soldats qui grognent sous leurs catogans,

« Battant, battant la charge, ensemble il les fait bondir, il les pousse, il les lance pêle-mêle, interdits :

« Dans la sombre bordée qui tonne sur le pont l'armée s'engouffre en désordre, toute de front :

« Avec le sang qui fume, les cris, les râles, la poudre qui s'allume, la mort, le tourbillon,

« Au chant de la *Marseillaise,* au chant de la liberté, par l'armée française le pont est emporté. »

Après cette heure terrible, le gars héroïque eut sa part de succès : le général Bonaparte lui donna devant toute l'armée deux baguettes d'honneur faites d'ivoire et d'or; son nom était dans toutes les bouches; on le citait partout comme un modèle. Mais ces bruits-là passent vite en des années qui valent des siècles. Le lendemain, le surlendemain, la victoire s'est-elle souvenue de lui? Tous les compagnons du grand capitaine ont fait leur chemin. Les voilà ducs, princes, maréchaux, rois. Le pauvre tambour, qu'est-il devenu? Il est gros-jean comme devant. Il vieillit sous le harnais, vétéran inconnu, il vieillit triste et seul au régiment, car, si les recrues remplacent les recrues, les nouveaux camarades n'ont guère souci des anciens. Un jour donc qu'il se promenait dans Paris, couvert de cicatrices, perclus, les cheveux blanchis, tout son jeune temps lui repassa devant les yeux, les marches, les batailles, les triomphes, la journée d'Arcole, son tambour faisant parler l'âme irritée de la patrie, puis l'oubli, la vieillesse amère, la résignation et le dégoût. Ah! se dit-il, qu'est-ce que la gloire? Une décoration vaine. Qu'il eût mieux valu pour lui rester sur les bords de la Durance, bêcher tranquillement la terre, prendre femme, avoir des enfants, habiter

son nid dans la paix de Dieu! Tout en rêvant ainsi, il arrive sur la place du Panthéon, où le fronton de David venait d'être découvert. « Eh! tambour, lui crie un passant, regarde donc : celui qui est là-haut, l'as-tu vu? » Le vieillard lève les yeux, et aperçoit le jeune soldat, avec son tambour en bandoulière, battant la charge auprès de son général. « Alors, ivre de sa folie première, en se voyant si haut, en plein relief, sur les ans, sur les nues, sur les orages, dans la gloire, l'azur et le soleil, il sentit en son cœur un doux gonflement, et roide mort tomba sur le carreau. »

Qui donc prétendait que M. Frédéric Mistral était moins Français que Provençal? On ne chante pas ainsi nos souvenirs, on ne prononce pas, comme il le fait, le nom des Provençaux qui ont illustré la France, quand on met la petite, patrie au-dessus de la grande. Il faut l'entendre, en toute occasion, citer avec orgueil les noms de ses glorieux compatriotes, de ceux qui ont travaillé, chacun selon son génie à la grande unité nationale, Massillon et Vauvenargues, Mirabeau et le bailli de Suffren, et M. Thiers, et M. Mignet. Si des sentiments peu français, à ce qu'on assure, ont été exprimés çà et là dans les congrès du félibrige; s'il est vrai qu'en 1870, je ne sais quelles idées de séparation aient germé comme des plantes vénéneuses en quelques têtes malsaines; enfin, plus près de nous encore, si aux fêtes du centenaire de Pétrarque, en 1874, le nom de la France, dit-on, n'a pas retenti une seule fois, ce n'est pas M. Frédéric Mistral qui peut redouter à ce sujet les reproches de sa conscience.

J'en ai pour sûr garant le *Psaume de la pénitence,* une des plus belles pièces du recueil, adressée à la mémoire d'un de ses amis, M. Jules Foureau, botaniste lyonnais, tué au combat de Nuits, à l'âge de vingt-six ans. — Seigneur,

dit le poète, tu nous frappes d'épouvantables coups; par le fer des barbares, tu nous haches comme les épis, tu nous tords comme l'osier; par la guerre et la discorde, tu brises notre orgueil et nous forces à confesser nos fautes. Puis après le tableau de nos désastres, commence la litanie des confessions. Seigneur! nous avons mal agi, nous avons rejeté nos vieilles mœurs, nous avons répudié nos traditions, nous avons renié notre Dieu, nous avons foulé aux pieds le respect. Enfin, la confession terminée, éclate la clameur suppliante :

« Seigneur, au nom de tant de braves qui sont partis sans défaillir, et valeureux, dociles et graves, sont tombés dans les combats;

« Seigneur, au nom de tant de mères qui pour leurs fils vont prier Dieu, et qui, ni l'an prochain, hélas! ni l'autre année, ne les reverront;

« Seigneur, au nom de tant de femmes qui ont au sein un petit enfant, et qui, pauvrettes! de leurs larmes mouillent la terre et le drap de leurs lits;

« Seigneur, au nom des pauvres gens, au nom des forts, au nom des morts, qui ont péri pour la patrie, pour leur devoir et pour leur foi!

« Seigneur, pour tant de revers, pour tant de pleurs et de douleurs, pour tant de villes ravagées, pour tant de sang vaillant et sain!

« Seigneur, pour tant d'adversités, de massacres, d'incendies, pour tant de deuil sur notre France, pour tant d'outrages sur notre front,

« Seigneur, désarme ta justice! Jette un regard ici-bas; écoute les cris des mourants et des blessés! »

Malheureusement nous sommes obligés de nous arrêter, les dernières strophes gâteraient ce patriotique élan. Pourquoi M. Mistral, après avoir si bien parlé de la désolation commune, finit-il par faire bon marché des épreuves que

Paris subissait alors avec tant de courage et de dignité? La pièce est datée du mois de novembre 1870. Ce n'était pas le moment de faire une part dans ses supplications, et d'abandonner la grande ville, comme une maudite, aux vengeances de Dieu. Il y a là une page que je voudrais déchirer. Paris, dans les souffrances du siége, a forcé le respect de l'Europe; en parler à cette date comme en parle M. Mistral, c'est manquer à la poésie autant qu'au patriotisme. Que l'auteur des *Iles d'or* se le rappelle une fois pour toutes : s'il veut servir efficacement la cause de la poésie provençale, il fera bien de répéter souvent, comme dans les vers cités plus haut, ces mots si doux à prononcer : *notre France.*

Tel est précisément l'intérêt de ce nouveau recueil. Une faute échappée à l'entraînement du poète ne nous fera pas méconnaître la profonde inspiration de son œuvre. La préface est un avertissement pour les félibres, les poèmes principaux leur seront un modèle. Je félicite cordialement M. Frédéric Mistral d'avoir rappelé à ses jeunes disciples, à quelques-uns de ses confrères, quelles furent les origines de ce mouvement poétique, quel en est le sens, quelle en est la portée, et de leur avoir expliqué en même temps ce que vaut par-dessus tout l'unité tutélaire de la patrie. Si l'intention dont nous prenons acte n'est pas également marquée à toutes les pages du livre, elle brille dans les meilleures et en relève la beauté.

Un mérite particulier de ces avertissements, c'est leur caractère d'opportunité; il devenait de plus en plus nécessaire de calmer les têtes folles. On remarquait chez les plus forts des symptômes inquiétants, et les censeurs les plus autorisés avaient besoin d'être censurés à leur tour. Il y a trois mois à peine, l'écrivain qui est incontestablement,

après MM. Roumanille et Mistral, le troisième chef de la poésie provençale renouvelée, M. Théodore Aubanel, adressait aussi des admonitions à un nombreux auditoire. C'était aux fêtes de Forcalquier, dans une cérémonie où la poésie s'associait à la religion. Les paroles de M. Aubanel, très nobles parfois, expriment çà et là des choses excellentes, mais seulement quand il se livre à des exhortations littéraires; or, parmi les conseils qui doivent être donnés à la nouvelle littérature provençale, le plus urgent à mon avis est le conseil de sagesse et de bon sens. C'est fort bien de condamner les vers conçus en mauvais français et déguisés en mauvais provençal, indigne mascarade, parodie des deux langues. C'est fort bien de protester contre tout soupçon d'idée séparatiste; mais au moment même où l'on fait cette déclaration, pourquoi se donner un démenti à soi-même en écrivant des phrases comme celle-ci : « Écoutez, ò gouvernants! si hauts et puissants que vous soyez, sachez que la langue provençale est bien au-dessus de vous! Sachez que nous sommes un grand peuple, et qu'il n'est plus temps de nous mépriser! Trente départements parlent notre langue; d'une mer à l'autre mer, des Pyrénées aux Alpes, des landes de la Crau aux plaines du Limousin, le même amour fait battre notre poitrine, l'amour de la terre natale et de la langue maternelle. Sachez que vous arrêterez plutôt le mistral quand il souffle et la Durance quand elle déborde que la langue provençale dans son triomphe. Sachez que vous serez tombés depuis longtemps, alors que le Provençal, toujours jeune, parlera encore de vous avec pitié [1]! »

[1] Voyez *Discours de Teodor Aubanel, presidènt di Jo flourau tengu dins la vilo coumtalo de Fourcauquié pèr li fèsto de Nosto-Damo de Prouvènço* (11, 12, 13, 14 *de setèmbre* 1875), in-8, Avignon.

Voilà le délire qui commence. Il y a là d'ailleurs autant d'erreurs que de mots. M. Aubanel devrait se rappeler que la division des dialectes a été une cause d'affaiblissement et de ruine pour l'ancienne littérature provençale. Où est donc aujourd'hui, d'une mer à l'autre mer et du Limousin à la Crau, l'unité de langage dont il est si fier? Il faut cultiver honnêtement son jardin, et ne pas prétendre ainsi d'un trait de plume conquérir trente départements qui ne veulent pas être conquis. Au contraire, c'est par tout le pays, c'est du midi au nord et de l'est à l'ouest, que règne dans le langage comme en toute chose l'unité nationale indestructible. Ah! qu'il vaut mieux répéter avec M. Frédéric Mistral, sans aucune arrière-pensée : « Nous sommes de la grande France, franchement et loyalement! » ou bien : « Il est bon d'être nombre, il est bon d'appartenir à une grande race, et quand elle a parlé, de sentir passer sur les peuples un souffle de vie nouvelle! » De quelle langue a-t-il dit cela? De la langue qui nous est commune à tous.

Je veux en rester sur ces dernières paroles avec M. Frédéric Mistral. Ses lecteurs les plus sympathiques ont vu là un engagement. Qu'ils y demeurent fidèles, lui et ses amis; leur inspiration même y gagnera. Écrire modestement pour le foyer intime, se rattacher fortement au foyer commun : voilà en deux mots quel doit être leur programme : bouche provençale et cœur français. C'est alors qu'ils habiteront vraiment ces îles d'or signalées par le poète, humbles îles, humbles terres qu'illuminent parfois des rayons magnifiques et d'où l'on ne perd jamais de vue les rivages et le drapeau de la France.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

UN POÈTE COMIQUE DU TEMPS DE MOLIÈRE
BOURSAULT, SA VIE ET SES ŒUVRES

INTRODUCTION

La *littérature de Molière.* — Les contemporains de Molière. — Mystérieuses paroles de Racine. — État de la scène française entre la mort de Molière et l'avènement de Regnard. 1

LIVRE PREMIER
LA JEUNESSE DE BOURSAULT

CHAPITRE PREMIER

Une tentative de réforme théâtrale : les personnages de la chronique ou de l'histoire moderne introduits sur la scène. — Bel hommage rendu par Boursault à la mémoire de Molière. — 1678 et 1683; le prologue de la *Princesse de Clèves* et l'*Impromptu de Versailles.* Échec de la *Princesse de Clèves;* elle se transforme en *Germanicus;* succès de *Germanicus.* — Dissentiment de Corneille et de Racine au sujet de cette tragédie 11

CHAPITRE II

Le père de Boursault; l'enfance et l'éducation du poète à Mussy-l'Évêque. — Il arrive à Paris; il écrit sa première comédie à quinze

ans, en 1653. — Les maîtres du théâtre à cette date : les deux Corneille, Boisrobert, Scarron. — Ses protecteurs : la duchesse d'Angoulême, bru de Charles IX; le duc de Montausier. — Attaque étourdie contre Molière : le *Portrait du peintre*. — Dure riposte du grand poète. — Mot de Chamfort sur la querelle. 26

CHAPITRE III

Boursault, attaqué par Boileau dans les premières satires (1666), réplique par une comédie : *la Critique des satires de M. Boileau*. — Requête de Boileau pour en faire interdire la représentation. — Lettre de Boursault à Gilles Boileau sur les devoirs de la satire. — Publication de la comédie sous un nouveau titre : *la Satire des satires* (1669). — Visite de Boursault à Boileau aux bains de Bourbon, en 1687. — Réconciliation des deux poètes. — Le nom de Boursault disparaît des satires. — Ses critiques paraissent avoir exercé une influence heureuse sur l'inspiration de Boileau. . . 47

LIVRE II

BOURSAULT JOURNALISTE ET ROMANCIER

CHAPITRE PREMIER

Françoise de Nargonne, duchesse d'Angoulême. — Estime où on la tient à la cour. — Boursault devient, sous son patronage, le gazetier du roi (1661). — Ses succès en cette qualité. — Joyeuse histoire d'une barbe de capucin; Boursault arrêté sur l'ordre de la reine; sa requête au grand Condé; relâché sans retard à la prière du prince, il reste privé de son emploi. — Il devient le gazetier particulier du prince de Condé, de la grande Mademoiselle, de madame la Duchesse, de M. de Fieubet. — Une entrevue royale à Pontoise. — Duel héroïcomique entre un More et un chrétien. — Assassinat du lieutenant criminel Jacques Tardieu. — Les retards de la gazette et le laquais de M. de Fieubet. 67

CHAPITRE II

Boursault exempt de rancunes littéraires. — Ses railleries à l'adresse de Racine. — Boileau à la *première* de *Britannicus*. — Boursault romancier : *Artémise et Poliante* (1670); le *Marquis de Chavigny* (1670); le *Prince de Condé* (1675). — Les romans de Boursault ont-ils quelque fondement historique? 89

CHAPITRE III

La pensée de Boursault s'élève. — *La Véritable Étude des souverains*, discours au roi sur l'éducation à donner au Dauphin (1671). — Satisfaction du roi. — Boursault, désigné pour être sous-précepteur du Dauphin, se récuse faute de « latinité ». Il est nommé receveur des tailles à Montluçon. — Préoccupations morales et religieuses. Objurgations *à M. Desbarreaux qui ne croyait à Dieu que lorsqu'il était malade.* — Retour au journalisme : la *Muse enjouée*, gazette hebdomadaire dédiée au duc de Bourgogne (1688). — Des vers satiriques sur Guillaume III font retirer à Boursault son privilège. — Lettre à son fils, novice chez les théatins, sur le danger des fausses vocations. — Principes de conduite et règles de l'éloquence sacrée. — Ingénuité de Boursault. — Sa correspondance avec le duc-évêque de Langres. — Ses gauloiseries absoutes d'avance parce qu'elles sentent « l'honnête homme ». — Belles actions de Boileau dignement racontées par Boursault. — Bossuet, Santeuil et le duc de la Feuillade. — Première idée d'un rôle nouveau. . 111

LIVRE III

LES COMÉDIES DE BOURSAULT

CHAPITRE PREMIER

Les loisirs de Boursault à Montluçon. — Les souvenirs et les enseignements de sa vie active lui fournissent des sujets de comédie. 131

CHAPITRE II

Le *Mercure galant* de Donneau de Visé. — Le journalisme au dix-septième siècle; journaux savants et premières feuilles légères. —

Boursault raille les mœurs du petit journalisme dans le *Mercure galant*, devenu bientôt la *Comédie sans titre* (1683). — Un ancêtre des *reporters*. — M. Michaut. — Madame Guillemot. — Élise et Oriane. — Rapacité des hommes de loi : M. Brigandeau et M. Sangsue. . 135

CHAPITRE III

Grand succès du *Mercure galant;* il reste au répertoire pendant tout le dix-huitième siècle. — *Les Fables d'Ésope, ou Ésope à la ville* (1660). — L'Ésope de Boursault est un Parisien du dix-septième siècle. — Ésope inspecteur général de la justice et de la sagesse publique dans les États de Crésus. — Vive peinture des abus et des ridicules. — Les fables en action : *le Renard, les Mouches et le Hérisson; le Rat de ville et le Rat des champs; le Loup et l'Agneau; la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf.* — Boursault s'expose ingénument à la comparaison avec La Fontaine. — Succès européen d'*Ésope à la ville.* — Boursault et l'Académie. . 150

CHAPITRE IV

Ésope à la cour, dernière œuvre de Boursault, n'est joué qu'après sa mort (1701). — Une histoire du sage Pilpay rajeunie par La Fontaine, Fénelon et Boursault. — Ésope chargé par Crésus de réformer sa cour après ses provinces. — Difficulté plus grande de cette nouvelle tâche. — Sentiment de La Bruyère et de Boursault sur la cour. Revue de personnages de cour : la grande coquette; le gentilhomme athée; le financier rapace, M. Griffet. — L'enfer de Boursault. — Beaux vers sur la flatterie, supprimés sous Louis XIV et rétablis sous le Régent. — Dernière crise de la vie de Boursault. — Ses comédies paraissent accompagnées d'une *Lettre sur les spectacles* par le Père Caffaro, supérieur des théatins (1694). — Lettre foudroyante de Bossuet au Père Caffaro et naïves excuses du vieux moine. — Boursault est seul combattu avec estime dans les *Réflexions sur la comédie.* — Profonde impression produite sur Montesquieu par une représentation d'*Ésope à la cour.* — Boursault meurt à Paris (15 septembre 1701), assisté par son fils. — Le théatin Boursault au lit de mort de mademoiselle Aïssé. — Conclusion. 173

LA RENAISSANCE DE LA POÉSIE PROVENÇALE

Les premiers symptomes d'une renaissance poétique en Provence (1852).. 201

La nouvelle poésie provençale (1859). MM. J. Roumanille, Th. Aubanel et F. Mistral. *Li Margarideto*, 1847. — *Li Prouvençalo*, 1852. —*Li Nouvé*, 1856. — *Miréio*, 1859. 229

Un nouveau poème de M. Frédéric Mistral. *Calendau* (1867). . 287

Un mot sur la fête internationale de Saint-Remy de Provence (1868).. 295

Les destinées de la nouvelle poésie provençale (1875). *Lis Isclo d'or*, par F. Mistral. 299

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Université BIBLIOTHÈQUE Centrale

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

Echéance

Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq sous, plus un sou pour chaque jour de retard.

The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.

a39003 002370749b

CE PQ 1731
.B7Z5S 1881
C00 SAINT-RENE-T ETUDES LIT
ACC# 1388110